FILM

MARIA TOMASOVA
VLASTA CHRAMOSTOVA

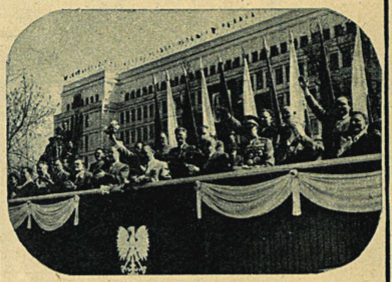
W FILMIE CZECHOSŁOWACKIM
REŻYSERII MARTINA FRICA

ZASADZKA

NR 19 (128) • 13 MAJA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

PKF
19/51

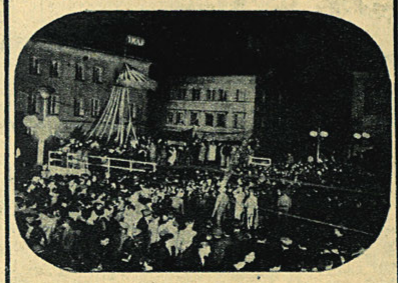
CENTRALNA AKADEMIA w przededniu święta 1 Maja w Halach Mirowskich w Warszawie (zdj. W. Forbert i M. Wiesiołek)



1 MAJA 1951 ROKU—Trybuna honorowa

1 MAJA 1951 ROKU. Pochód w Katowicach (zdj. A. Ancuta, Z. Raplewski)

1 MAJA 1951 ROKU. Manifestacja w Gdańsku (zdj. A. Forbert, J. Olejniczak)



PIERWSZOMAJOWA ZABAWA na Rynku Marienstackim (zdj. W. Johannes, M. Wiesiołek i A. Munk)

POPIERAJ I PODPISZ APEL ŚWIATOWEJ RADY POKOJU!

„Robotniku polski, który wznosisz piękne i narodowi służące budowle Planu 6-letniego, twórco trasy W—Z i Nowej Huty! Chłopie polski, który orzesz ziemię ojczystą i wydobywasz z niej chleb codzienny dla narodu! Pisarzu i artysto, który tworzysz piękne dzieła naszej kultury! Nauczycielu, który kształtujesz umysły przyszłych budowniczych naszego kraju! Matko, która wydajesz na świat polskie dzieci i wychowujesz je na pożytek i dumę ojczyzny! Polaku i Polko! Sprawą honoru naszego narodu i obowiązkiem wobec kraju ojczystego jest uczynić wszystko, co w naszej mocy, by zwyciężył światowy front obrońców pokoju." (Zdjęcie z plakatu filmowego zrealizowanego przez Polską Kronikę Filmową z okazji narodowego plebiscytu pokoju)

Na Ekranie

„Śmiech — dicło nie szutocznoje" powiedział niegdyś Czechow, co da się w pewnym przybliżeniu przełożyć na: „Śmiech — to *poważny problem*".

Istotnie, poważny. I trudny. Chylę czoła przed artystą, którego film szczerze rozśmieszy widza. Tutaj konieczne zastrzeżenie: do głupiego, poniżającego śmiechu pobudza niekiedy partacz, żerujący na złym smaku i niewyrobieniu estetycznym. Bywają takie filmy: połowa sali rży nieinteligentnym chichotem, a druga milczy z niesmakiem.

Ale mówimy teraz o sztuce filmowej, a nie o kiczu, który tępić trzeba nieubłaganie i uporczywie.

Ustalmy jedno: dostarczenie budowniczym Planu Sześcioletniego *odpowiednich (dużych!) porcji śmiechu* jest nie mniej ważnym zadaniem kinematografii, niż inne. Byłoby oczywiście błędem wychowywać sobie widza, który chodzi do kina wyłącznie na wesołe komedie. Byłoby jednak identycznym błędem wychować sobie widza, który z zasady *stroni* od wesołych komedii.

Niedawno wznowiono w Warszawie dowcipną farsę czeską na tematy okupacyjne *Nikt nic nie wie*. Ściągnęły tłumy, choć w pobliskim kinie szedł *nowy* film czeski o tematyce poważnej. Obok *Nikt nic nie wie* wznowiono ostatnio takie komedie, jak: *Cztery serca, Skarb, Awanturę na wsi, Antoniego i Antoninę* itd.

Ale cóż: publiczność jest — *komedii nowych prawie nie ma*. W Polsce od czasów *Skarbu* (który zresztą i za granicą cieszył się wielkim powodzeniem) twórczość komediowa stanęła na martwym punkcie.

Dlaczego? Kto może to wyjaśnić? Pociągnąłem za język człowieka, który, jak sądzę, mógłby stworzyć niejedną doskonałą komedię, ale od dawna pracuje w zupełnie innej dziedzinie.

— Proszę pana — powiedział mi — napisać wesołą komedię jest znacznie trudniej, niż zwykły scenariusz. Komedia nie może istnieć bez staranej konstrukcji, wymaga wielkiej pomysłowości autora, bardzo uważnej obserwacji — poważny film może być reportażem wprost z życia. A tu? Namęczy się człowiek, a potem mu nawet dobrego słowa nie powiedzą.

Kłóciłem się z moim rozmówcą, bo zdanie jego wydaje mi się przesadzone i nawet niesprawiedliwe, ale w jego wypowiedzi jest bez wątpienia ziarenko prawdy.

I myślę, że nasza krytyka istotnie bardzo niewiele przyczyniła się dotąd do rozwoju tej *ważnej* (na to się wszyscy godzą!) ale zarazem może i *najtrudniejszej* dziedziny kinematografii. Dowodzą tego np. nad miarę pochlebne oceny słabych filmów „problemowych", a szukanie dziury w całym w stosunku do komedii, które można — rzekomo — śmiało atakować, nie obrażając żadnej świętości.

Czy rzeczywiście, jak tylko w filmie młodzież buduje kolej lub doktór-demokrata ratuje poparzonego robotnika — to film musi być dobry, bo „poważny problem" zrównoważy błędy realizacji?

Trudno mi z całym przekonaniem stwierdzić, że krytyka nie ma na sumieniu osłabienia zapału twórczego naszych autorów komediowych. Mówię, bom smutny i sam pełen winy.

Ale z pewnością nie jest dobrze, że na 18 gotowych i przygotowywanych filmów polskich wypada tylko jedna komedia, że nie prowadzimy poważnych dyskusji o śmiechu i radości — i, że zapominamy o mądrej, czechowowskiej maksymie.

JERZY PŁAŻEWSKI

FESTIWAL FILMÓW CZECHOSŁOWACKICH

TWÓRCY FILMOWI BRATNIEGO NARODU

Tegoroczny Festiwal Filmów Czechosłowackich, witany z radością przez miliony polskich miłośników filmu, jest przeglądem nowych osiągnięć bratniej kinematografii, która podobnie jak polska kroczy wyraźnie wytyczoną drogą ku sztuce realizmu socjalistycznego.

Starając się jak najlepiej służyć dziełu wychowania nowego człowieka, sprawie walki o pokój i socjalizm, filmowcy czechosłowaccy tworzą filmy mówiące o nowej rzeczywistości swego kraju i poszukują tematów w historii swego narodu, wydobywając z niej to, co mówi o postępowych, rewolucyjnych tradycjach ludu czeskiego i słowackiego. Realizując postulat sztuki narodowej w formie i socjalistycznej w treści najwybitniejsi twórcy wypracowują własny styl, dążą do nadania czechosłowackiej sztuce filmowej własnego oblicza artystycznego. Ludowe państwo wysoko oceniło zasługi wielu z nich, przyznając im zaszczytne odznaczenia w postaci Nagród Państwowych.

Kinematografii bratniego narodu życzymy nowych, wielkich sukcesów. Niech serdeczne przyjęcie, z jakim filmy czechosłowackie spotykają się zawsze w Polsce, będzie dowodem uznania naszego masowego widza dla ich twórców, zachętą do dalszej pracy, do tworzenia dzieł walczących o ideały całej postępowej ludzkości.

JIRI WEISS

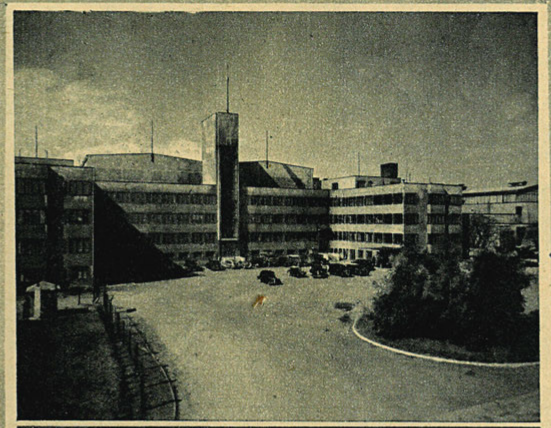
czołowy reżyser młodego pokolenia, twórca realistycznych filmów o zdecydowanym wyrazie społeczno - politycznym: DNI ZDRADY, SĘPY, OSTATNI WYSTRZAŁ i PRZYJDĄ NOWI BOJOWNICY. Zrealizował również reportaż barwny ZLOT SOKOŁÓW.

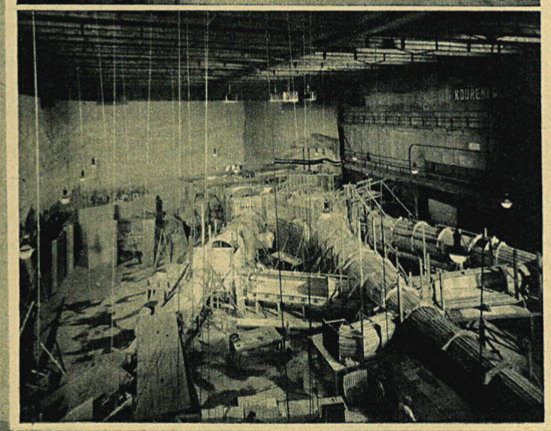
JAROSLAV TUZAR

znakomity operator, którego zdjęcia odznaczają się wysokimi walorami plastycznymi i realistycznym stylem. Współpracował między innymi przy filmach ULICA GRANICZNA, SPRAWA Z—8, ZAHARTOWANI, a ostatnio — PRZYJDĄ NOWI BOJOWNICY.

KAROL ZEMAN

twórca słynnych na cały świat filmów kukiełkowych o panu Prokouku, umiejętnie łączących atrakcyjne momenty groteski z dużymi walorami dydaktycznymi. Ostatnio zrealizował w kolorach baśń satyryczną KRÓL LAVRA opartą na znanym utworze Havliczka.

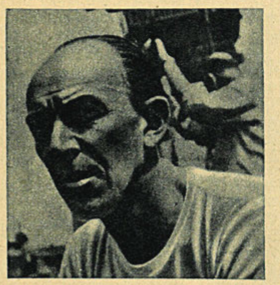




Znakomicie wyposażonym warsztatem pracy filmowców czechosłowackich są największe w Europie ateliers filmowe mieszczące się na Barrandovie pod Pragą. Na zdjęciach: widok głównego budynku ateliers oraz wnętrze jednej z hal zabudowanej dekoracjami.

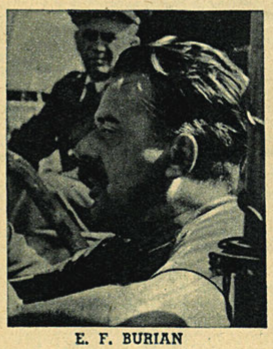
VACLAV KUBASEK

reżyser i współautor scenariuszy wielu filmów przeważnie o tematyce społecznej. Obchodził niedawno 30-lecie pracy twórczej. Do filmów jego, zrealizowanych w ostatnich latach, należą: ŻELAZNY DZIADEK, PRAGNIENIE, DWA OGNIE i TRZCINOWE DZWONY



MARTIN FRICZ

zasłużony reżyser, którego film ZAHARTOWANI przyniósł mu zaszczytne wyróżnienie w postaci Nagrody Państwowej. W czasie festiwalu zobaczymy jego film ZASADZKA. Inne wyświetlane już w Polsce to POCAŁUNEK NA STADIONIE i 500 CCM.



E. F. BURIAN

reżyser teatralny i filmowy, scenarzysta i kompozytor, znany ze swych nowatorskich inscenizacji na scenach praskich. Z kinematografią współpracuje od dawna, pisząc głównie ilustracje muzyczne. Zrealizował m. in. dramat HISTORIA JAKICH WIELE.

VACLAV HUŃKA

operator filmowy mający w swym dorobku największą liczbę zrealizowanych po wojnie filmów. Między innymi nakręcił filmy: ZAWIEJA, MILCZĄCA BARYKADA, PAN HABETIN ODCHODZI, ŚLUB Z PRZESZKODAMI i HISTORIA JAKICH WIELE.

FERDINAND PECZENKA

utalentowany operator filmowy o ciekawym, pełnym ekspresji stylu zdjęć, które odznaczają się wysokimi walorami kompozycyjnymi i plastycznymi. Jest współrealizatorem filmu OSTATNI WYSTRZAŁ, wyświetlanego w ramach obecnego Festiwalu Filmów CSR.

JOSEF MACH

jest reżyserem, który celuje w popularnej komedii ludowej. Jego filmy AWANTURA NA WSI, KŁOPOTY REFERENTA TRZISZKI, RACZEK SIĘ SPÓŹNIA odznaczają się nie tylko humorem, lecz pomagają rozumieć ważne aktualne zagadnienia.

MIROSLAV CIKAN

posiada w swym dorobku reżyserskim filmy o różnorodnym charakterze i ciekawej tematyce. Obok dramatu społecznego SZEWC MATEUSZ stworzył film szpiegowski SPRAWA Z—8, a obecnie prezentuje nam zabawną komedię ŚLUB Z PRZESZKODAMI.

Karykatury wykonał czechosłowacki rysownik F. ROLECZEK

W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ

Scena z filmu CHINY WYZWOLONE reż. S. Gierasimowa. Niedopuszczenie tego filmu do udziału w Festiwalu wywołało powszechne oburzenie wśród uczestników Festiwalu i publiczności francuskiej.

Po festiwalu w Cannes.

Cztery lata temu organizatorzy Festiwalu Filmowego w Cannes podjęli decyzję, mocą której w przyszłych festiwalach faworyzowane być miały kraje o wysokiej cyfrowo, lecz miernej produkcji. Dla wszystkich było jasne, że decyzja ta, podjęta na zlecenie amerykańskich producentów, kontrolerów finansowych Festiwalu, wymierzona była przeciw kinematografii radzieckiej i kinematografii państw demokracji ludowej. Kinematografie, nie goniące za rekordami ilościowymi i nie nastawione na zysk, lecz stawiające sobie ambitne wymagania ideowe i artystyczne, miały prawo, w myśl nowego regulaminu, do prezentowania nie więcej niż jednego filmu, wobec kilku filmów amerykańskich.

Festiwale filmowe winny być festiwalami *sztuki* filmowej. Decyzje jurorów z Cannes z r. 1947 wykazały jednak, że ich mocodawcom obca jest idea szlachetnego współzawodnictwa artystów wszystkich narodów, że chcą oni przekształcić imprezę festiwalową w monopolistyczny *targ*. W tych warunkach ani Związek Radziecki, ani żadne z państw demokracji ludowej nie widziało możliwości uczestniczenia w dalszych festiwalach.

Do czego doprowadziła decyzja komitetu organizacyjnego z 1947 roku? Do całkowitego upadku powagi Festiwalu w Cannes, do obniżenia jego poziomu artystycznego i powszechnego braku zainteresowania dla tak zorganizowanej imprezy. Festiwal w 1949 r. był tak nieciekawy i pozbawiony znaczenia, że w r. 1950 w ogóle imprezy zaniechano. W 1951 zastanawiano się, czy obecny Festiwal nie będzie ostatnim. I wtedy, aby nadać jedyny możliwy i właściwy sens imprezie, powrócono do zasady równych praw dla każdej kinematografii.

Kraje wierne ideałom pokojowej współpracy międzynarodowej, które widzą w filmie sztukę, a nie handlowy interes, wzięły znowu udział w Festiwalu.

* * *

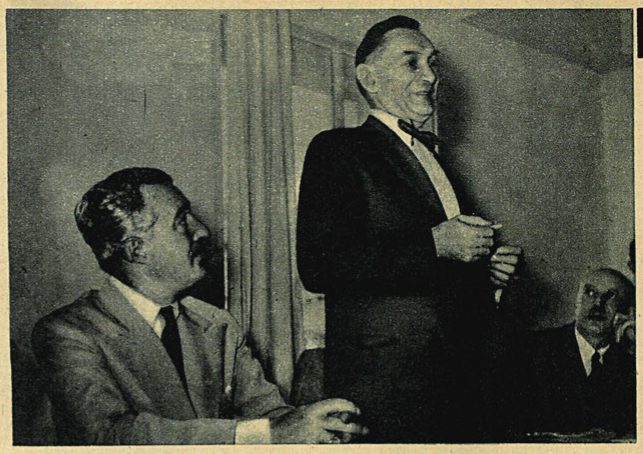
Doszło zatem do konfrontacji dwóch rodzajów twórczości filmowej. Sztuce schyłkowego kapitalizmu, dekadenckiej, formalistycznej, a nierzadko wręcz wrogiej człowiekowi, przeciwstawiła się sztuka życiowej prawdy, humanizmu, sztuka walcząca o pokój i szczęście ludzkości. Tę ostatnią zareprezentowała w pierwszym rzędzie kinematografia radziecka i państw demokracji ludowej. Twórczość jednak takich artystów, jak de Sica i Germi we Włoszech, Bunuel w Meksyku, Becker we Francji dowiodła, że mimo wszelkie przeszkody i zakazy rozwija się na Zachodzie nurt postępowej twórczości, wartościowej ideowo i artystycznie, choć nie wybiegającej w swych osiągnięciach poza realizm krytyczny.

„Fabryki snów" w Hollywoodzie, ze swoją masową produkcją, znajdują się w rękach wielkiego kapitału i działają zgodnie z jego interesem, w myśl jego instrukcji, jednak gdy przychodzi do zgłaszania filmów najwartościowszych pod względem artystycznym, wtedy okazuje się że są one niemal zawsze dziełem realizatorów niezależnych i postępowych.

Dalszy ciąg na str. 6.

ST. ALBRECHT — GEN. DYR. FILMU POLSKIEGO

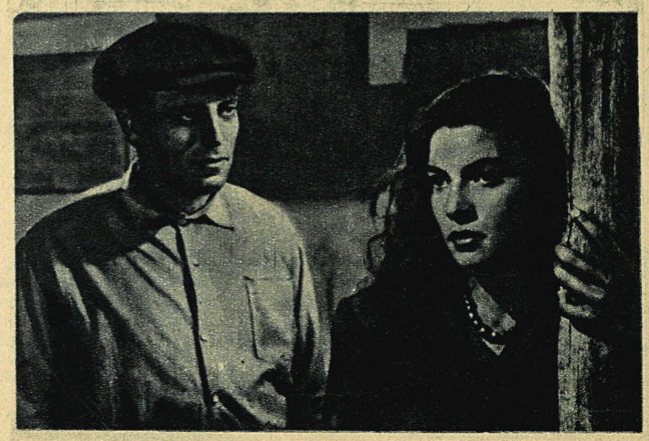
Od lewej: St. Albrecht, W. Jakubowska, J. Korngold — przedstawiciel Filmu Polskiego w Paryżu, J. Tacchella — korespondent L'ECRAN FRANÇAIS i FILMU.



Od lewej: V. de Sica, twórca filmu CUD w MEDIOLANIE, i W. Pudowkin.

Zdjęcie z filmu KAWALER ZŁOTEJ GWIAZDY reż. J. Rajzmana

Od lewej: Louis Daquin, Pablo Picasso i Wanda Jakubowska



Raf Vallone i Elena Varzi w filmie DROGA NADZIEI

PO FESTIWALU W CANNES

Dalszy ciąg ze str. 5

Już sam fakt udziału Związku Radzieckiego i państw demokracji ludowej w Festiwalu narzucił widowni i krytyce w Cannes wysokie i nie wyłącznie formalne lub zgoła kupieckie kryteria oceny. Atmosfera tego Festiwalu była zupełnie inna, niż poprzednich. Przyznawała to nawet najbardziej reakcyjna prasa francuska, poświęcając bardzo wiele zainteresowania filmom Związku Radzieckiego oraz wypowiedziom delegacji, w której skład prócz wicemin. Siemionowa wchodzili wielcy artyści radzieccy: Pudowkin i Czerkasow. Skoro nawet w oczach reakcji Festiwal nabrał znaczenia dzięki udziałowi ZSRR, to cóż dopiero mówić o uczestnikach Festiwalu, twórcach i krytykach całego świata, dla których prace i poglądy filmowców radzieckich były nierzadko programem i wzorem!

Przedstawicielka dziesięciu krajów Ameryki Łacińskiej, Giselda Sani, opowiadała z zapałem, jak to w Urugwaju dopiero w 1945—6 r. odkryto istnienie filmu prawdziwego, humanistycznego, gdy wśród miernot hollywoodzkich dotarły do Montevideo pierwsze filmy radzieckie. Delegat Argentyny, mówiąc o kinematografii jego kraju, wyraził życzenie, aby natchnieniem twórczym filmowców argentyńskich stały się dzieła Pudowkina i de Siki.

Liczne konferencje prasowe nadawały ton Festiwalowi i podkreślały jego odmienny od dotychczasowych charakter. Znamienne, że na specjalnym przyjęciu delegacji polskiej, czeskiej i węgierskiej u p. Antoni, mera Cannes, gospodarz mówił szeroko o konieczności pokojowej współpracy międzynarodowej, o braterstwie narodów i o szczytnej misji sztuki filmowej w służbie pokoju. Równocześnie na pokazie *Ostatniego etapu*, urządzonym w pobliskim Antibes pod protektoratem Pabla Picasso, widzowie w przepełnionej sali raz jeszcze gorąco oklaskiwali wielki film przeciw wojnie, a po pokazie masowo podpisywali Apel Pokoju. W kołach filmowych wywołała wielkie zaciekawienie konferencja urządzona przez Jorisa Ivensa, którego nazwisko cieszy się na Zachodzie powszechnym szacunkiem. Ivens mówił niezwykle gorąco o swej pracy w Polsce i o wychowaniu nowych kadr polskiej kinematografii. Największą sensację wśród dziennikarzy francuskich wzbudził fakt, że każdy student naszej Wyższej Szkoły Filmowej otrzymuje pracę po jej ukończeniu, a nawet jeszcze w czasie studiów. — W zmarshallizowanej Francji istnieje przecież związek zawodowy bezrobotnych absolwentów Instytutu Filmowego w Paryżu.

Oficjalne i nieoficjalne konferencje, przyjęcia, debaty i rozmowy pokazały, że między prawdziwymi artystami filmu nie ma barier, które uniemożliwiałyby ściślejsze porozumienie. Na jednym z posiedzeń wyłoniła się propozycja zredagowania *deklaracji ideowej twórców filmowych*, wysunięta przez francuskiego reżysera Moguy. Tu jednak organizatorzy Festiwalu nie dopuścili pod pozorem „braku czasu" do skonkretyzowania tego pięknego, a niewygodnego im zamiaru.

Kinematografia polska pokazała w Cannes *Miasto nieujarzmione* i *Szeroką drogę*.

Było niemal obowiązkiem naszym przedstawić delegatom całego świata film obrazujący tragiczną historię barbarzyńskiego niszczenia naszej stolicy przez faszyzm. Chcieliśmy, by wstrząsające obrazy tego zniszczenia, powtarzające się obecnie na ziemi koreańskiej, stały się odstraszającą przestrogą przed jakąkolwiek myślą o nowej wojnie. Pokazaniem zaś *Szerokiej drogi*, obrazującej nasze budownictwo i będącej niejako symbolem pracy pokojowej, chcieliśmy pokazać całemu światu gorącą wolę pokoju ożywiającą nasz naród.

Oba te filmy zostały przyjęte bardzo przychylnie przez krytykę i publiczność, a pokazy były niejednokrotnie przerywane oklaskami.

* * *

Nie mamy złudzeń co do bezstronności jury Festiwalu. Wiemy, że czyniło ono wiele, by nie dopuścić do konkurencji szeregu wybitnych postępowych filmów francuskich i włoskich *(Pierwszy po Bogu, Bez adresu, Nie ma pokoju pod oliwkami* itp.), chociaż te filmy mogłyby poważnie zmienić ostateczny rezultat Festiwalu.

Wiemy również o skandalicznym fakcie wycofania przez komitet organizacyjny formalnie zgłoszonego i przyjętego filmu radzieckiego *Chiny wyzwolone*. Wywołało to nie tylko duże rozbieżności zdań w łonie samego komitetu, ale i powszechną falę oburzenia i protestów. Nie udało się organizatorom nie dopuścić do pokazu filmu, który odbył się wprawdzie poza konkursem, ale przy owacyjnych oklaskach i ogromnym zainteresowaniu publiczności.

W tych warunkach oficjalne wyniki są uderzające. Jury wbrew własnym zamiarom zmuszone było pójść na kompromis i pod naciskiem opinii Festiwalu przyznać nagrody wielu filmom reprezentującym obóz postępu i pokoju. Świadczy o tym dobitnie przyznanie Grand Prix filmowi de Siki *Cud w Mediolanie*, będącemu ostrą satyrą na stosunki w społeczeństwie kapitalistycznym. Dla osłabienia wymowy tej decyzji druga równorzędna nagroda przypadła Szwecji za przeróbkę pesymistycznej powieści Strindberga *Panna Julia*.

Natomiast wyróżnienie filmów takich, jak *Zapomniani, Musorgski, Szeroka droga, Radziecka Łotwa, Radziecka Estonia, Ukraina w kwiatach, Azerbejdżan*, wyróżnienie włoskiego zespołu, reprezentowanego przez filmy postępowe, jak *Droga nadziei* i *Cud w Mediolanie*, a nawet wyróżnienia aktorskie dla znanych z postępowych przekonań Bette Davis i Michaela Redgrave dowodzą zwycięstwa sztuki postępu nad sztuką dekadencji formalizmu i pogardy dla człowieka.

Festiwal w Cannes, wbrew zamysłom jego organizatorów, wzmógł znacznie poczucie siły postępowych filmowców całego świata, bo udowodnił raz jeszcze, że żyje, rozwija się i triumfuje tylko sztuka związana z życiem i walcząca o słuszną sprawę pokoju i postępu.

STANISŁAW ALBRECHT

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!
Всесоюзная Коммунистическая Партия (большевиков).
ПРАВДА
Орган Центрального Комитета и МК ВКП(б).

Prawda o Festiwalu

Poniżej drukujemy fragmenty korespondencji J. Żukowa specjalnego wysłannika „Prawdy" na Festitwalu w Cannes.

Na Międzynarodowym Kongresie Filmu

Od własnego korespondenta

Francuskie społeczeństwo jest wzburzone wypadkami, które rozegrały się w ostatnim tygodniu za kulisami Międzynarodowego Festiwalu Filmowego — gdzie próbowano utrudnić delegacji radzieckiej wzięcie udziału w Festiwalu. Jednakże te machinacje skierowały się przeciw ich autorom.

Dla nikogo nie było tajemnicą, że zgłoszenie udziału na Festiwal Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej wywołało zamęt w obozie reakcji, który zamierzał z międzynarodowego spotkania ludzi filmu uczynić normalny jarmark hollywoodzkich miernot. W dzienniku „Ce matin le pays" z dnia 7. IV czytamy, że organizatorzy Festiwalu „zgłupieli od odpowiedzialności, wziętej na siebie i pokładają wszelkie nadzieje na przedstawicielach władz oficjalnych." Jak doniosła ta gazeta, dla wzmocnienia kół kierujących Festiwalem wydelegowano trzech przedstawicieli francuskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Jednakże i to „wsparcie" nie pomogło. Na ekranie pałacu festiwalowego wyświetlono sześć filmów radzieckich, dwa polskie, dwa czechosłowackie i jeden węgierski. Był to triumf nowej, socjalistycznej sztuki filmowej, sztuki optymistycznej i budującej. Pokazały one uczestnikom Festiwalu zupełnie nowy, twórczy świat, dotychczas zazdrośnie zasłaniany przed narodami kapitalistycznych krajów przez oszczerczą burżuazyjną propagandę.

* * *

Ze specjalnym zainteresowaniem czekali uczestnicy Festiwalu na pokaz filmu **Chiny wyzwolone**, który był włączony w program Festiwalu. Wszędzie były rozlepione czerwone plakaty, ogłaszające pokaz tego filmu. Gazety i tygodniki podawały nazwiska aktorów. Wszyscy chcieli poznać oblicze nowych Chin, zobaczyć jak żyje i pracuje wielki naród chiński. Należy wspomnieć, że w okresie przygotowawczym Festiwalu organizatorzy zwrócili się do delegacji radzieckiej z prośbą o włączenie tego filmu do programu radzieckiego. Prośbie tej stało się zadość. Jednakże na trzy dni przed pokazem tego filmu w kulisach Festiwalu zaczęły się szerzyć dziwne pogłoski.

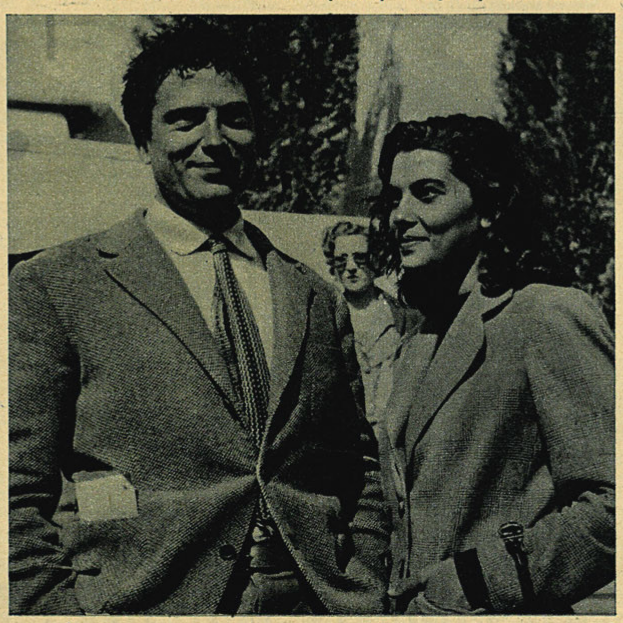
16.IV gazeta „Combat" podała, że **Chiny wyzwolone** są przedmiotem potajemnych pertraktacji. Po dwóch dniach gazeta „Aurore" potwierdziła te wiadomość, podając, że komitet organizacyjny Festiwalu otrzymał polecenie z franc. Min. Spraw Zagr. wycofania tego filmu z pokazów.

Wiadomości te wywołały zrozumiałe wzburzenie wśród uczestników Festiwalu. Walka wybuchła wewnątrz samego Komitetu. Członkowie Komitetu oglądali film i czytali scenariusz, mając nadzieję, że znajdą powody dla wycofania filmu, lecz oczywiście ich nie znaleźli. Jednakże siły stojące za Komitetem wywierały mocny nacisk. W końcu Komitet powziął dziwną decyzję: poprosić radziecką delegację, aby sama zdjęła film z programu. Oczywiście, że tego rodzaju prośba została odrzucona. Wtedy, w ostatnim dniu Festiwalu, Komitet zebrał się i większością ośmiu głosów uchwalił zakaz wyświetlania tego filmu.

A. Czerkasow (po prawej) w rozmowie z Gérard Philipe

Ogłoszenie tego niesłusznego postanowienia wywołało na Festiwalu potężną falę oburzenia. Związek Krytyki Filmowej, Federacja Pracowników Przedsiębiorstw Widowiskowych zrzeszająca twórczych pracowników kinoteatrów i radia, Konfederacja Filmu Franc., Międzynarodowa Federacja Prasy Filmowej wniosły protest przeciw zakazowi i zażądały pokazania tego filmu uczestnikom Festiwalu. Generalny Sekretarz Komitetu Festiwalu miał nieiatwe zadanie: musiał znaleźć argumenty dla tej decyzji. Ogłosił na konferencji prasowej wykrętny komunikat, w którym było powiedziane, że „Komitet jednogłośnie uznał wysokie wartości artystyczne i techniczne tego filmu" — niemniej postanowił wykreślić go z programu, ponieważ obraża „pewien rząd zaproszony na Festiwal". Jaki rząd? — spytali dziennikarze. Generalny Sekretarz nie odpowiedział.

Dziennikarze zwrócili się do Prezydium. Wysłali petycję — żądającą pokazania im filmu **Chiny wyzwolone.** Pod petycją podpisało się 175 korespondentów wydelegowanych na Festiwal, w tej liczbie wszyscy amerykańscy i angielscy dziennikarze.



Postępowi aktorzy włoscy Raf Vallone i Elena Varzi

Omawiając na konferencji prasowej zarządzenie o zakazie pokazu radzieckiego filmu **Chiny wyzwolone** wiceminister Siemionow wykazał jego dyskryminacyjny charakter.

...Pod naciskiem opinii publicznej władze Festiwalu były zmuszone udzielić zezwolenia na pokaz prasowy **Chin wyzwolonych.** Dziennikarze powitali film burzliwymi oklaskami. W ten sposób jeszcze jedna polityczna prowokacja wrogów pokoju i przyjaźni międzynarodowej została unieszkodliwiona.

* * *

Pozostaje powiedzieć kilka słów o postanowieniach jury. Jak już „Prawda" doniosła, jury składało się z ludzi nie mających nic wspólnego z filmem, lecz gotowych wypełnić wszystkie zarządzenia władz. Nie należy się więc dziwić, że nagrody zostały przyznane niezależnie od rzeczywistej wartości artystycznej filmów. Jednakże wzburzenie opinii publicznej zmusiło jury do uznania wybitnych wartości radzieckiego filmu. Nagrodzono pięć filmów ZSRR: **Musorgski, Kwitnąca Ukraina, Radziecka Łotwa, Radziecka Estonia, Radziecki Azerbejdżan.** Jednakże jury — bojąc się rozjątrzyć amerykańskich zwierzchników — nie ośmieliło się przyznać tym filmom pierwszych nagród. Nie wiadomo z jakich powodów **Musorgski** otrzymał nagrodę za najlepsze dekoracje, chociaż każdy widzi, że nie dekoracje mają zasadnicze znaczenie w tym filmie, tak ostrożnie ocenionym na Festiwalu. A radzieckim filmom dokumentalnym — jury przyznało „specjalną nagrodę". Taka sama „specjalna nagroda" przypadła polskiemu filmowi **Szeroka droga,** pokazującemu pełnię sukcesu narodowej gospodarki Polski.

Jury nie mogło również nie liczyć się z powodzeniem **Cudu w Mediolanie,** filmu postępowego reżysera włoskiego Vittorio de Sica. Przyznana mu została... połowa pierwszej nagrody, drugą połowę „dla równowagi" przyznano nudnemu, sadystycznemu szwedzkiemu filmowi **Panna Julia.**

Dwie nagrody dostali Amerykanie, chociaż według opinii ludzi filmu, Hollywood jeszcze raz udowodnił swoją twórczą bezsilność i zwyrodnienie. Anglicy otrzymali 3 nagrody. Charakterystyczne, że sam poseł Wielkiej Brytanii interweniował w sprawie wyróżnienia tych filmów.

Zwraca uwagę fakt, że jury ignorowało zupełnie francuskie filmy. Nawet powodzenie komedii Beckera **Edward i Karolina** — która wg powszechnej opinii jest znacznie lepsza od innych nagrodzonych filmów — nie przekonało jury.

Nie nagrody oczywiście są miarą wyników Festiwalu. Wynik Festiwalu to fakt, że filmowcy 30 krajów reprezentowanych w Cannes, mogli — mimo sprzeciwu reakcji — nawiązać współpracę, podzielić się doświadczeniami, ocenić perspektywy, które otworzyło przed nimi kulturalne zbliżenie narodów.

Bezsporny moralny sukces filmów radzieckich, a także filmów pokazanych przez najlepszych twórców filmowych innych krajów wzmoże siły pokoju i postępu.

J. ŻUKOW

MUSORGSKI

MUZYKA WALCZĄCA

Tytuł każe wnioskować, że jest to film biograficzny, poświęcony życiu i pracy jednego z największych rosyjskich kompozytorów. Czy istotnie Musorgski jest głównym bohaterem filmu? Niewątpliwie tak, jeśli idzie o fabułę, o temat. Ale treść filmu jest tak bogata, tak daleko wykracza poza osobiste losy jednego człowieka, iż postać Musorgskiego nie góruje ponad filmem, nie przesłania sobą otoczenia i tła historycznego.

Modest Musorgski jest jednym z „potężnej gromadki" — jak nazywano grupę rosyjskich muzyków, walczących w sześćdziesiątych latach ubiegłego wieku o narodową, realistyczną sztukę rosyjską. Scenariusz nie wyróżnia Musorgskiego, lecz wiąże go ściśle ze środowiskiem „potężnej gromadki", umieszcza go w niej, Musorgski nie odgrywa — zgodnie z prawdą historyczną — roli przewodzącej; jest na początku swej twórczej drogi, wyprzedzają go inni, jak Bałakirew, Rimskij-Korsakow, Dargomyżski, Cui; kieruje nim, jak wielu innymi, podtrzymuje i pobudza do pracy — krytyk i muzykolog Stasow.

Ale Musorgski jest może najbardziej bojowy w swej twórczości. Najżywiej odczuwa i wyraża muzyką niedolę i pragnienia ludu rosyjskiego. Jest on niby soczewka — czuła, precyzyjna, skupiająca prądy płynące z mas i ukazująca wielki i piękny obraz prawdy.

To lud rosyjski, jego historia, jego cierpienia i walka o wyzwolenie jest głównym, wielkim bohaterem filmu tak, jak jest głównym wielkim bohaterem twórczości Musorgskiego. „...To Ruś chłopska z jej bólem i cierpieniem. I jakże żywa!" — mówi Stasow o muzyce Musorgskiego.

W imieniu ludu rosyjskiego przemawia Musorgski swą muzyką. Walczy nią świadomie, wytrwale, o realne cele.

Film jednak nie tylko twórczość Musorgskiego wiąże z tradycją i życiem ludu. Muzyka Bałakirewa, Borodina, Dargomyżskiego, Cui, malarstwo Repina, krytyka i publicystyka Stasowa — te różne gatunki twórczości wyrastają z jednego pnia, czerpią ożywcze siły z jednego źródła, łączą się we wspólny nurt narodowej kultury, tworzą sztukę walczącą o wolność i godność człowieka.

Jest niewątpliwą zasługą scenarzysty i reżysera, iż zdołali wyrazić to złożone zjawisko nie uciekając się wyłącznie do dialogu, nie przez omówienia, ale przez działanie ludzi, przez dobór najistotniejszych fragmentów z bogactwa historycznego materiału.

Twórcy filmu uczynili Musorgskiego żywym człowiekiem, człowiekiem, który swą siłę czerpie z obcowania z innymi ludźmi, z przejęcia się ich życiem, ich cierpieniami i dążeniami. Zaledwie dwa czy trzy razy widzimy Musorgskiego samego. Ale i wówczas, gdy komponuje w swej pracowni, nie jest właściwie sam. Jego piękna wyobraźnia twórcza zapełnia przestrzeń obrazami pełnymi życia, treści, dramatycznego napięcia.

Reżyser G. Roszal wykorzystał przy tym środki, którymi jedynie film rozporządza, wiążąc z obrazem pracującego kompozytora obrazy jego myśli. Urealnia te myśli, konkretyzuje wyobrażenia. Znajdują tu zastosowanie słowa jednego z radzieckich teoretyków filmu o zdolności filmu przekraczania granicy widzialności i ukazywania treści wewnętrznych przeżyć bohatera. I nie dziwią nas zupełnie owe wtręty, pozornie zmatwiające tok akcji. Owe pełne dynamizmu sceny ożywionej przez twórcę historii — tłumy ludu zbrojnego, cwałujący jeźdźcy, skrzydlaci polscy husarze w orszaku Samozwańca. Montaż filmu i sugestywna, wyrazista gra Aleksandra Borysowa, odtwarzającego postać Musorgskiego, wiążą tę fikcję z tokiem właściwej akcji.

Film jest jedyną sztuką, której rozwój jest tak ściśle związany z rozwojem techniki i jedyną sztuką, która technikę wyzyskuje tak wspaniale do wyrażania prawdy i piękna. MUSORGSKI jest dziełem, na którego przykładzie widać, jak wspaniałym narzędziem staje się nowoczesna technika filmowa w ręku utalentowanych realizatorów. Żywość i soczystość barwy, czystość zapisu dźwiękowego są w tym filmie czynnikami równorzędnymi z grą aktorów, oprawą kostiumową i montażem. Można powiedzieć, iż Musorgski jest w równym bodaj stopniu malowany barwami jak muzyką, komponowany precyzyjnie, klatka po klatce. Przepiękne kompozycje scen zbiorowych, stanowiących materiał historyczny, tworzywo faktów dla opery Musorgskiego BORYS GODUNOW stanowią m. in. wielką wartość plastyczną tego filmu.

Przypatrzmy się bliżej scenie przejazdu orszaku Samozwańca na tle nocnego krajobrazu. Wspaniała kompozycja obrazu i znakomita fotografia barwna czynią z tej sceny dzieło z pogranicza malarstwa i filmu. A jednak jest to przede wszystkim film. Po przekątnej obrazu odbywa się ruch — drogą w płytkim wąwozie jedzie orszak, chwieją się płomienie pochodni, obraz żyje.

Następna scena jeszcze bardziej uwydatnia malarskie walory filmu. Widzimy wzgórze kurhanu. Po lewej stronie mogiła z pochylonym krzyżem, po prawej, lecz bliżej środka obrazu, siedzący na ziemi człowiek w łachmanach zawodzi rozlewną, nabrzmiałą smutkiem pieśń. W dali widać sylwetkę krzywej cerkiewki, gdzieś w dole, w mroku płoną trzy ogniska — akcent zamykający całość kompozycji. Tłem jest zorza wieczorna. W obrazie przeważają ciemne barwy, zkarzejąca brunatność i złotawe odcienie wieczoru... Nie trzeba tłumaczyć słów pieśni, by zrozumieć i odczuć treść tej sceny. Przypominają się wypowiedziane wcześniej w filmie słowa Stasowa: „...To Ruś chłopska z jej bólem i cierpieniem".

Czy to scena teatru? Fragment opery? Obraz? Nie, to film. Bo oto kamera, a z nią widz, zmienia punkt patrzenia. Kurhan jakby się wznosi w górę, jednocześnie horyzont zapada się. Nad głową śpiewającego człowieka, nad mogiłą rozszerza się niebo wieczorne, jasne jeszcze, pełne seledynu i fioletu. I znów nieodparcie narzuca się zestawienie z obrazami realistycznego malarstwa. Ekran żywo przypomina znane dobrze płótna. Chełmoński? Może raczej Gierymski? Ale na pewno Repin.

A jednak to film. Ale film, który sięga do najlepszych tradycji narodowej sztuki, czerpie z niej piękno form, by je wzbogacić, rozszerzyć, udoskonalić — techniką.

I tu widzowi narzuca się uwaga, iż MUSORGSKI jest dziełem ukazującym wyraźnie nowe, olbrzymie możliwości filmu jako sztuki. Jako rodzaju sztuki nadrzędnego w stosunku do pozostałych jej rodzajów. Sztuki syntetyzującej wszystkie środki wyrażania artystycznego prawdy o świecie. Wszak w opisanej uprzednio scenie na kompozycję całości złożyły się czynniki właściwe i plastyce i teatrowi połączone z muzyką i ruchem. Barwa i światło, dźwięk i słowo, wzbogacone ruchem, podporządkowane ideowej treści dzieła — oto równorzędne dziś środki wyrazu filmu.

Umiejętne wykorzystanie techniki filmowej potęguje oddziaływanie tych środków. Np. nagłe zbliżenie pochylonej postaci i rozłożonych ramion Musorgskiego, gdy wymawia słowa: „Ruszymy na nich z moją CHOWAŃSZCZYZNĄ!" — wzmacnia treść wypowiedzianych słów.

Film zrobiony jest z wielką swobodą, wynikającą z opanowania przez reżysera wszystkich tajników warsztatu twórczego. Przyjrzyjmy się choćby scenie próby roli Warłama czy epizodowi z teatrzykiem kukiełek. Tę samą swobodę widać w znakomitej grze Borysowa, Czerkasowa (Stasow), Bałaszowa (Bałakirew) czy Lenidowa (Borodin). Szczególnie jednak godna uwagi jest kreacja Borysowa, znanego już nam z filmu ŻYCIE DLA NAUKI. W MUSORGSKIM stworzył on postać o wielkim bogactwie wewnętrznej treści. Śmiało też reżyser Roszal posługuje się zbliżeniem twarzy kompozytora, która wyraża tak wiele wewnętrznych przeżyć, napięcia uczuciowego i myśli.

Zakończenie filmu nasuwa przez kontrast końcowy obraz WARSZAWSKIEJ PREMIERY. Tam Moniuszko patrzy z ekranu, milcząc. Przemawia za niego jego muzyka, wspaniały porywający mazur z HALKI. W MUSORGSKIM cichnie muzyka. Na ośnieżonym brzegu Newy kompozytor rzuca w przestrzeń pytanie:

— Czy dojdziemy do celu, przyjaciele? Czy zrozumieją nas za jakieś sto lat ci, którzy dojdą w Rosji do głosu i przeorzą czasy i serca ludzkie? Artysta wierzy zawsze w przyszłość, bo żyje przyszłością.

Odpowiedź na pytanie artysty każdy radziecki widz odnajduje w rzeczywistości, która go otacza.

Film Roszala uczy rozumieć muzykę, uczy dostrzegać w sztuce jej ludzką treść, bunt i protest przeciwko uciskowi człowieka, walkę o postęp, o podnoszenie się na coraz wyższy poziom. Tłumaczy i rozwija sens sformułowania Czernyszewskiego: „PIĘKNO — TO ŻYCIE".

STANISŁAW GRZELECKI

Stasow i Musorgski w otoczeniu w
nych ról pierwszego przedstawieni
GODUNOW, reprezentującej realist
ki rosyjskiej w ub. stu

„SZTUKA JEST ŚRODKIEM POROZUMIENIA MIĘDZY

Film MUSORGSKI obfituje w pełne rozmachu sceny zbiorowe z opery BORYS GODUNOW, inscenizowane w plenerze.

konawców głów-
opery BORYS
zny nurt muzy-
ciu.

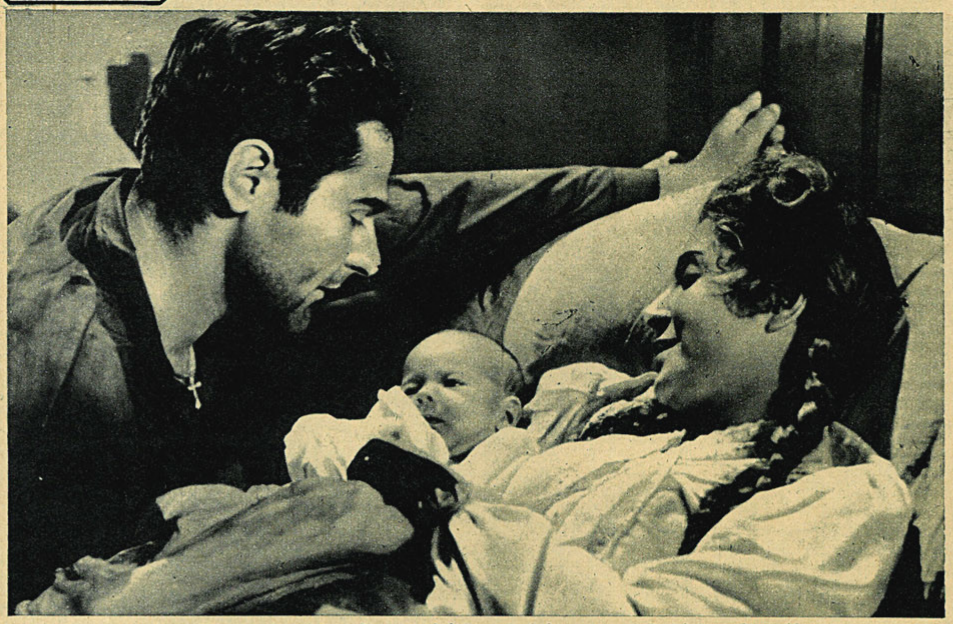
Kompozytorzy „potężnej gromadki": Bałakirew (W. Bałaszow), Borodin (J. Leonidow), Musorgski (A. Borysow), Rimskij-Korsakow (A. Popow) oraz krytyk Stasow (M. Czerkasow).

Rolę śpiewaczki Płatonowej, która w BORYSIE GODUNOWIE odtworzyła postać Maryny Mniszek — kreuje popularna aktorka radziecka Lubow Orłowa (na zdjęciu — z prawej).

UDŹMI, A NIE CELEM SAMYM W SOBIE" - MODEST MUSORGSKI

ZA CENĘ ŻYCIA

ROSNĄ AMERYKAŃSKIE DRAPACZE CHMUR



Sam Wanamaker i Lea Padovani jako robotnicza para włoskich emigrantów.

Ten interesujący film, którego akcja rozgrywa się w środowisku nowojorskich robotników budowlanych, nie mógł powstać w Ameryce. Reżyser Edward Dmytryk nakręcił go w ateliers angielskich.

Dlaczego? Czy posiada on jakieś ostrze polityczne wymierzone przeciwko dzisiejszym władcom USA? Czy jego scenariusz był dla amerykańskich producentów zbyt mało atrakcyjny? Czy nie znaleziono w nim odpowiednich ról dla okrzyczanych gwiazd?

Nie — film Za cenę życia nie jest filmem mobilizującym, chociaż jest dramatem społecznym. Posiada on przy tym wiele momentów, które mogą trapować samą swoją sensacyjnością, wyciskać łzy wzruszenia, wstrząsać nagromadzeniem dramatycznych wydarzeń i dać aktorom okazję do stworzenia ciekawych kreacji.

Ale obok tych niewątpliwych atrakcji, w które obfituje wiele hollywoodzkich filmów, Za cenę życia przynosi nam coś więcej, rzuca na ekran bardzo prawdziwy — chociaż społecznie zawężony, niepełny — obraz życia robotników w Ameryce. Bohaterami filmu są emigranci włoscy, którzy przybyli do „ziemi obiecanej" zwabieni perspektywami zarobku i dobrobytu, a znaleźli bezrobocie i nędzę. Próba opowiedzenia prawdy o ich losie, nawet bardzo wycinkowej, nie była możliwa w Hollywood. Dziś wiemy już dlaczego. Wiemy też, dlaczego Dmytryk znalazł się wśród dziesięciu filmowców uwięzionych za „działalność antyamerykańską".

Film Dmytryka wywołuje wrażenia bardzo różne. Wstrząsa i szokuje, wzrusza i budzi zażenowanie, posiada fragmenty o głębokiej wymowie i wielu rzeczy nie dopowiada, imponuje mistrzowstwem formy i jej przerostami.

Jakie są tego przyczyny?

Aby na to odpowiedzieć trzeba sięgnąć do powieści, na której oparty został scenariusz. Nosi ona tytuł Chrystus w betonie, napisał ją zamerykanizowany Włoch Pietro di Donato. Rzecz jest konglomeratem amerykańskiego naturalistycznego pisarstwa obliczonego na szokowanie czytelnika, włoskiego symbolizmu, religijnych alegorii, patosu i cierpiętniczej filozofii życia. Jeden z jej bohaterów, murarz Geremio, ginie w Wielki Piątek na budowie. Zostaje żywcem zasypany i zamurowany betonem w przygotowanej dla odlania filaru drewnianej formie, do której spadł z piętra, nabijając się na pręty zbrojeniowe. Pozostawia rodzinę — żonę i ośmioro dzieci. Autor opisując nędzną egzystencję i walkę o byt mieszkańców domów czynszowych w najuboższej dzielnicy Nowego Jorku, nie szczędzi czytelnikowi naturalistycznych opisów porodów, chorób, tragicznych wypadków i nieszczęść, które spadają na wyidealizowanych, biernie poddających się losowi bohaterów.

Na tym materiale oparł swój scenariusz Ben Barzman, który wprawdzie pozbył się pretensjonalności stylu opisów Donata, wydobył z tematu to, co miało cechy małego realizmu, uwypuklił momenty społeczne, ale niestety nie wybrał z powieści najistotniejszych wątków, natomiast dobudował własne, bynajmniej nienajszczęśliwsze.

Scenariusz, odbiegający znacznie od pierwowzoru jeśli chodzi o fabułę, jest umiejętnie udramatyzowany, choć autor czasem niepotrzebnie psychologizuje i przesadnie opiera rozwój akcji na nagłych kontrastach, wynikających z przeplatania się pomyślnych zwrotów i nieszczęść, wzlotów i upadków bohaterów. Oryginalnym ale nie bardzo uzasadnionym chwytem jest retrospektywne potraktowanie połowy akcji filmu.

Młody murarz Geremio pragnie się ożenić i sprowadza sobie z Włoch znaną mu tylko z fotografii i listów narzeczoną, Annunziatę. Dziewczyna zgadza się przyjechać pod warunkiem, że zamieszkają razem we własnym domu. Geremio ma odłożone pieniądze, lecz nie wystarczają one na kupno domku. Nie chce jednak odkładać chwili przyjazdu narzeczonej — kłamie, że dom, który wynajął na kilka dni, jest ich własnością. Annunziata przeżywa wielkie rozczarowanie, ale wybacza mu to pierwsze kłamstwo. Motorem ich działania jest odtąd pragnienie zaoszczędzenia potrzebnej sumy pieniędzy. Dzieje nieustannych starań Geremia i Annunziaty, których rodzina powiększa się z roku na rok, ich poświęceń, wyrzeczeń, smutków i skąpych radości — w trudnych warunkach walki o byt amerykańskiego emigranckiego proletariatu — stanowią treść filmu. Historia jest chwilami szczerze wzruszająca, mimo, iż ów domek jako symbol nieosiągalnego szczęścia wprowadzony został bardzo naiwnie.

Scenarzysta umieszcza akcję w okresie pierwszej połowy międzywojennego dwudziestolecia, kończącej się kryzysem. Szkicuje społeczne tło wypadków. W okresie prosperity Geremio i czwórka jego kolegów pracują po dwa tygodnie w miesiącu. W czasie kryzysu — po kilka dni lub wcale. Długie godziny, dni, tygodnie, spędzają bezczynnie, oczekując na przygodną robotę. Kilka scen (murowanie na wyścigi i rozbiórka domu bez należytego zabezpieczenia) doskonale ilustruje, jak w ustroju kapitalistycznym system premiowania lub awans stają się narzędziem wyzysku człowieka przez człowieka, jak czynią najlepszych przyjaciół wrogami, mówi o tym, jak solidarność robotników staje się ich bronią w walce z wyzyskiem. Ale ograniczenie pola widzenia wyłącznie do grupy pięciu towarzyszy pracy nie pozwala autorowi ukazać właściwego oblicza klasy robotniczej i jej walki o swe prawa. Dziwnym się nawet wydaje, że na budowach oprócz tej piątki Włochów nie spotykamy innych robotników, nie dostrzegamy, że nasi bohaterowie reprezentują masę. A właśnie na podkreślenie tego jest w filmie aż nadto miejsca, które scenarzysta hojnie poświęcił osobistemu konfliktowi Geremia: jego zdradzie — romansowi z równie uwodzicielską co

Lea Padovani w scenie uczty weselnej.

nieprzekonywującą Kathleen. Jej filozofia chodzenia przez życie samopas, wyłożona w rozmowach z kochankiem, jest podejrzana. Jej profesja również. Przesłodzenie scen lirycznych i symbolika wielu momentów akcji — to dziedzictwo powieści Donata, które nie pozwoliło scenarzyście stworzyć dzieła prawdziwie realistycznego.

Konsekwencje tego widać najwyraźniej na ostatecznym kształcie realizatorskim, jaki filmowi nadał Dmytryk. Tam, gdzie reżyser natrafiał na materiał wzięty z życia, artystycznie uogólniony, typowy, prosty w treści i wyrazie — te fragmenty zdradzają jego wielki talent twórcy - realisty. A więc — początkowe sceny na szczycie budowy, nogi robotników ślizgające się po deskach rusztowań; kolumna cyfr zapisywanych przez Annunziatę na ścianie pokoju po każdej wypłacie; dowcipny skrót serii narodzin; Annunziata odrzucająca pomoc lekarską podczas porodu, bo wydatek uszczupli ich fundusze; sceny rodzinne przy stole; śnieg za oknem wywołujący radość dzieci, bo ojciec otrzyma pracę przy odmiataniu chodników; scena decyzji bezrobotnych, na kogo z nich ma wypaść wolne miejsce pracy itd. — to najbardziej wartościowe i artystycznie prawdziwe momenty. Środowisko włoskich emigrantów, zachowujących swe zwyczaje i obyczaje, odmalowane jest bardzo dobrze.

Gorzej dzieje się w tych partiach filmu, które dorzucone przez autorów dla uatrakcyjnienia całości rażą swoim pseudo-psychologizmem i stanowią odskocznię dla chwytów naturalistycznych (Geremio roztrzaskujący sobie rękę na ostrzu kraty żelaznej po kłótni z Annunziatą).

Ta niejednolitość stylu znajduje swój wyraz także w grze aktorów. Sam Wanamaker jest bardzo naturalny i szczery jako Geremio - ojciec, mąż, towarzysz pracy, przejmujemy się jego walką i przeżyciami — ale Geremio - cierpiętnik, zbłąkana owieczka szukająca pocieszenia w ramionach filozofującej kochanki, wypada już znacznie słabiej.

W postaci Annunziaty nie bez trudu rozpoznajemy aktorkę włoską Lęę Padovani, znaną z filmu S ł o ń c e w s c h o d z i. Jej wyrazista twarz prostej włoskiej dziewczyny straciła wiele wskutek nadmiernie wygładzającej rysy charakteryzacji. Postaci Annunziaty — narzeczonej, matki, wdowy — potrafiła jednak nadać wiele ciepła i szlachetnego uczucia, cech głęboko ludzkiego tragizmu. To dojrzała kreacja.

Z dobrze dobranych typów towarzyszy Geremia najsłabszy jest łzawy Luigi.

Film posiada znakomitą oprawę zdjęciową. Wszystkie ustawienia są starannie przemyślane, ekspresja fotografii i operowanie kamerą służą zawsze podkreśleniu dramatycznej treści scen. Miejscami jednak zbyt natrętnie zmierzają ku nastrojowości. Mimo, iż rzecz niemal całkowicie została nakręcona w atelier, nie odczuwa się w filmie ciasnoty wnętrz i braku plenerów.

Jest rzeczą bezsporną, że Dmytryk kręcąc w Anglii film o Ameryce znacznie lepiej i prawdziwiej odtworzył środowisko tamtejszego proletariatu niż niejeden z hollywoodzkich rzemieślników mających pretensję do filmowego realizmu i celujących w odtwarzaniu tzw. „atmosfery".

Filmem tym Dmytryk ukazał się nam jako wybitna indywidualność artystyczna, choć mało jeszcze zdyscyplinowana. Jest to artysta c z u j ą c y społecznie, ale nie twórca o pogłębionej ś w i a d o m o ś c i społecznej. I dlatego grozi mu niebezpieczeństwo zejścia na manowce formalizmu a tym samym zagubienia w swej sztuce tego, co jest postępowe, walczące.

ZBIGNIEW PITERA

naszke RECENZJE

MATROSOWCY

LUDZIE PLANU 6-LETNIEGO

Przybył nam jeszcze jeden nowy film dokumentalny pokazujący robotników Polski Ludowej, którzy swym socjalistycznym stosunkiem do pracy, wysiłkiem i usprawnieniami racjonalizatorskimi przyczyniają się do szybszej realizacji Planu 6-letniego.

Matrosowcy — to nazwa tych, którzy za przykładem stachanowca Matrosowa, racjonalizatora z moskiewskiej fabryki Komuna Paryska, przeprowadzili głęboką analizę procesu produkcji i dokonali zasadniczych usprawnień pozwalających produkować szybciej, lepiej i taniej.

Autorzy filmu biorąc za temat polski ruch racjonalizatorski rozwijający się w oparciu o doświadczenia radzieckie — postanowili pokazać bliżej i dokładniej jakiś jeden, konkretny i autentyczny przykład. Słuszny ten pomysł stał się punktem wyjścia dla zbudowania filmu na kanwie reportażu z Radomskich Zakładów Obuwia, gdzie zagadnienie usprawnienia toku produkcji stanowiło swego czasu „palący problem" i zostało na skutek wysiłku robotników pomyślnie rozwiązane. Tak więc bohaterami filmu stali się autentyczni bohaterowie pracy: Gmitrzykowski, Biernacik, Śmietanka i inni, dzięki którym RZO wysunęły się na czoło fabryk obuwia w kraju, pociągając za sobą nawet zakłady innego typu.

Czesław Biernacik — jeden z pierwszych matrosowców.

Reżyser Roman Banach potrafił z rzeczywistego środowiska i tła wydobyć na pierwszy plan istotne momenty, przybliżyć nam przodujących pracowników RZO, dobrze objaśnić istotę dokonanego usprawnienia. Dowodzi to, ile cennego i ciekawego materiału tkwi w terenie i jak pewne tematy stają się nagle „filmowe" i atrakcyjne, interesując widza swym prawdziwie dramatycznym nurtem.

Szkoda tylko, że scenarzysta A. Ścibor-Rylski nie zdecydował się rozwinąć dobrego pomysłu. Scenariusz miejscami gubi się i ma chaotyczny charakter. Zamiast mocniejszego oparcia się na wybranym jednostkowym wydarzeniu (w tym wypadku historii z bardziej racjonalnym siekaniem skóry i wprowadzeniem dodatkowej taśmy produkcyjnej) oraz konsekwentnego rozbudowania i rozszerzenia tematu — w scenariuszu następuje nagły zwrot.

Druga część filmu różni się całkowicie od pierwszej, przypominając zilustrowany w gazecie artykuł a nie film. Pod zbyt patetycznie napisany tekst, przeładowany sloganami, podłożono „montażową etiudę" (stanowczo za długą) ze zdjęć hut, fabryk, budownictwa itd. W ten sposób osłabiło się dobre wrażenie epizodu radomskiego, mającego wiele szczerych i żywych momentów.

A szkoda, bo dzieje radomskich matrosowców były zadatkiem na naprawdę dobry film, prosty i nieszablonowy. Wskazywał na to choćby również przykład innego filmu dokumentalnego tegoż reżysera — MISTRZOWIE SZYBKICH WYTOPÓW.

ZEN.

ZACZĘŁO SIĘ W HISZPANII

DOKUMENTY WALKI Z FASZYZMEM

W 20 rocznicę proklamowania Republiki Hiszpańskiej ukazał się na naszych ekranach średniometrażowy film dokumentalny zrealizowany przez członków francuskich organizacji antyfaszystowskich, opracowany w wersji polskiej przez Wytwórnię Filmów Dokumentalnych.

Film ten wskrzesza obrazy bohaterskiej walki ludu hiszpańskiego o wolność i demokrację, - walki trwającej nieustannie od roku 1936 poprzez lata wojny domowej i okres faszystowskiego reżimu generała Franco, aż do dnia dzisiejszego.

Autorzy filmu nie ograniczyli się jednak do wydarzeń związanych bezpośrednio ze sprawą Hiszpanii, lecz dążąc do pełnego ukazania przyczyn i przebiegu wypadków, rozszerzyli znacznie tło historyczne obrazu walczącej Hiszpanii. Od Hiszpanii międzynarodowy faszyzm rozpoczął wojnę zaborczą przeciwko narodom świata. Generał Franco, który powstał przeciwko rządowi Republiki, był narzędziem w rękach Mussoliniego i Hitlera. Te same samoloty, które bestialsko bombardowały Madryt, w kilka lat później ukazały się nad Warszawą i Paryżem.

Armia radziecka przyniosła wolność narodom podbitym przez Hitlera. Ale faszyzm nie wszędzie został pokonany. Hitler znalazł swych godnych następców. Przeciwko nim, przeciwko zbrodniczemu faszyzmowi walczą dzisiaj w imię pokoju i wolności ludy całego świata.

Ta walka zaczęła się w Hiszpanii. Przed naszymi oczyma przesuwają się obrazy pamiętnych zmagań na ulicach Madrytu, na szczytach Guadarramy, na polach Guadalajary, nad Ebro. Na pomoc wojskom Republiki spieszą ochotnicy ze wszystkich stron świata, tworzą się brygady międzynarodowe, wśród których walczy polski batalion im. gen. Dąbrowskiego. Brygadami dowodzi bohaterski syn ludu polskiego gen. Walter-Świerczewski. Udział Polaków w wojnie hiszpańskiej został w filmie trafnie podkreślony.

Chociaż zdjęcia — dokonywane przed kilkunasty laty w trudnych frontowych warunkach, bądź też zaczerpnięte z kronik aktualności — mają wady techniczne i tylko fragmentarycznie ilustrują przebieg wydarzeń, a część ich jest nam już znana z innych filmów — posiadają bardzo silną wymowę jako dokumenty historyczne i zawierają duży ładunek emocjonalny. Uzupełnienie ich stanowią archiwalne materiały fotograficzne. Montaż operuje skrótami i dramatycznymi zestawieniami, nie pozbawionymi we właściwych miejscach momentów celnej satyry politycznej. Duży walor strony dźwiękowej stanowią wplecione do podkładu muzycznego ludowe piosenki hiszpańskie. Komentarz polski, dobry tam, gdzie spełnia rolę informatora lub łączy zdjęcia, jest zbyt obfity w tych momentach, które same posiadają dostateczną wymowę ekranową.

J. Ł.

NASZ OBIEKTYW

MUSIELI SIĘ COFNĄĆ

Jak już pisaliśmy, jeden z ruchliwszych filmowych tygodników aktualności w Ameryce zmontował specjalne wydanie kroniki pt *Dlaczego Korea?*

Film ten został przez „najwyższe czynniki" polecony do wyświetlania, ale w wielu miastach i osadach Ameryki wzbudził tak gorące protesty, że protektorzy filmu MUSIELI GO WYCOFAĆ!

W rezultacie demonstracji i protestów zatrwożonych demonstracjami właścicieli kin, pan F. Myers przedstawiciel Zrzeszenia Właścicieli Kin ogłosił, że: *„Nie należy wywierać nacisku na wyświetlanie filmów prowadzących do kontrowersji (of possibly controversial nature) oraz wyświetlać je dlatego tylko, że rządowa agencja producentów filmowych tego sobie życzy".*

Notatka ta podana w prasie amerykańskiej bez komentarzy wskazuje wyraźnie na to, że publiczność filmowa, a więc przeciętny, szary człowiek amerykański nie chce wojny i filmów przeciw pokojowi. (bel.)

ZACHĘTA

Zdążyliśmy się przyzwyczaić do lepszej roboty recenzenckiej w „Dzienniku Zachodnim", niż to widać w pełnym entuzjazmu i zachwytów omówieniu (w n-rze 82) filmu *Rozśpiewana dolina.* Pewnie. I kiepski film może się komuś podobać i wolno wtedy o nim pisać w superlatywach. Ale nie wolno używać takich argumentów:

Film ten winien obejrzeć każdy, gdyż mówi on o młodzieży i jest przez młodzież zrealizowany.

Ta koncepcja logiczna kuleje, jak ochwacony koń. Równie dobrze można by powiedzieć: film ten powinien zobaczyć każdy, gdyż mówi on o konduktorach wąskotorowych i został przez konduktorów wąskotorowych zrealizowany. (j)

Winchester 73

...oto tytuł amerykańskiego filmu z „Dzikiego Zachodu". Nie różni on się niczym od innych filmów. Jak zawsze „porządni" biali strzelają do „złych" Indian, jak do kaczek. Jednak producenci chcieli zrobić temu filmowi jakąś reklamę i oto co wymyślili:

Jest to film, w którym od początku istnienia Hollywood pada najwięcej strzałów.

Istotnie z „Winchesterów" biorących udział w tym filmie pada łącznie 7.314 strzałów.

Wspaniały rekord! Nie my będziemy go bić. (Klara)

BESSERWISSER

Istnieje rodzaj felietonistów, których Niemcy określają mianem „Besserwisser" — „lepiejwiedzący". *Nie ma bodaj rzeczy w publicystyce smutniejszej, jak obserwowanie takiego lepiejwiedzącego, który w pogoni za efektowną pointą wyrzuca balast zdrowego sensu i traci poczucie celu.*

Ob. (Kal), który w „Słowie Powszechnym" rzuca „Piaskiem wiślanym w oczy", oznajmia w n-rze 99, że wybrał się na Warszawską premierę. Ocenia ten film na „owszem - owszem", *gdyż jest* „znacznie lepszy od wielu znacznie gorszych". *Ale nie o to idzie. Idzie o to, że:*

na podstawie *Warszawskiej premiery* naiwny widz wyrabia sobie błędny pogląd, jakoby libretto *Halki* wyległo się z oryginalnego pomyślunku imć pana Wolskiego. Tymczasem nic podobnego. Wolski, setny leń (!), „zerżnął" (!) je z zawartej w II tomie „Starych gawęd i obrazów" Kazimierza Władysława Wójcickiego opowieści pt. *Góralka. (podkr. nasze) Nie wiemy, czy ob. (Kal) miał w ręku ów drugi tom* Starych gawęd i obrazów *(wydany w 1840 r.). Przypuszczamy jednak, że nie miał, bo nie napisałby chyba o „zerżnięciu" krótkiej, nieprzetworzonej artystycznie opowiastki i o cudownej jej zamianie w niepozbawione poetyckiego uroku i dopasowane do złożonych wymagań muzyki operowej libretto.*

O tym, że pomysł libretta zaczerpnął Wolski z książki Wójcickiego dobrze wiedzą teatrologowie, a jednak nie zamieszczają nazwiska Wójcickiego na afiszu opery. Czy i oni sprzyjają powstawaniu „błędnych poglądów"?

A dalej: czyż „setnym leniem", „zrzynającym" *na prawo i lewo nie był wypadkiem Szekspir? Przecież* Hamlet, *tak jak i* Halka, *był najpierw podaniem ludowym, opowieścią, którą potem zapisał w kronikach Saxo Grammaticus. Czy, aby uniknąć szerzenia* „błędnych poglądów", *trzeba informować urbi et orbi, że szekspirowski* Hamlet *jest spółką autorską z Grammaticusem?*

I wreszcie ostatnie: po co ob. (Kal) wystąpił ze swą filipiką?

Odpowiedzieć na to nie łatwo.

Może po to, abyśmy w wiecznej mieli pamięci, że ob. (Kal) wie, że Halka *pochodzi od Wójcickiego.*

(płaż)

GRAFIK a „GRAFIK" to różnica

Program kinowy, wydawany nie przez prywatnych eksploatatorów lecz przez Film Polski, służyć ma oczywiście informowaniu widza oraz propagowaniu ideowych i artystycznych wartości filmu.

Cóż jednak pomyśli sobie prosty widz o jako-tako wyrobionym smaku artystycznym, oglądając pierwszą stronę programu do wybitnego filmu radzieckiego Wielka łuna?

Były czasy (dowody w załączeniu), kiedy Film Polski starannie opracowywał stronę graficzną programów. Dziś na ogół kontentuje się w takich wypadkach zdjęciami. Jeśli jednak wzywa na pomoc pędzel czy ołówek, widz ma prawo domagać się by był to pędzel i ołówek grafika, a nie „grafika". Ma on bowiem lepszy gust, niż się to niektórym niepowołanym artystom (?) wydaje.

A Wielka łuna *nie jest na pewno filmem gorszym, niż* Wielkie nadzieje *czy* Bitwa o szyny. (jp.)

W niektórych kinach, na skutek nieuwagi i niedbalstwa operatorów zbyt często zrywa się taśma.

Tajemnica fotosu redakcyjnego

M. Room, reżiser filmu „Tajne posłanie".

Aleksander Room

Michał Romm

Zabawna pomyłka zdarzyła się ostatnio naszemu bratniemu organowi, bratislawskiemu dwutygodnikowi **Nasz Film.** Ilustrując artykuł o tegorocznych Nagrodach Stalinowskich nasi słowaccy koledzy dobrali fotografie reżyserów, którzy otrzymali Nagrody I stopnia. G. Roszal za **Musorgskiego?** Dobrze. S. Gierasimow za **Chiny wyzwolone?** Zgoda. M. Room za **Tajną misję?** Coś niedobrze, boć realizator **Tajnej misji** pisze się przez dwa „m", a za to przez jedno „o". Romm. Czy to tylko pomyłka zecerska? Nie, nie tylko. Przecież i twarz się nie zgadza! Naprawdę Romm wygląda zupełnie inaczej!

Wątpliwości nasze rozstrzygnął Klaps, który rzuciwszy tylko okiem na zdjęcie, zawołał:

— Toż to nie Michał Romm, tylko Aleksander Room, inny wybitny reżyser radziecki, twórca Sądu honorowego!

Pouczeni przykładem **Naszego Filmu** uważajcie, drodzy Czytelnicy, na te dwa „m" i dwa „o". Zwłaszcza, gdy w przyszłości ukażą się na naszych ekranach takie filmy, jak **Admirał Uszakow** (M. **Romm**) i **Sumienie świata** (A. Room). (pł.)

CO PISZĄ INNI

JESZCZE LEPIEJ WYZYSKAĆ MŁODE KADRY

Niedawna konferencja aktywu pracowników kinematografii radzieckiej pociągnęła za sobą wiele wypowiedzi prasowych na poruszone w dyskusji tematy. Jak wiadomo, jednym z zasadniczych zagadnień omawianych w toku konferencji, była sprawa szerokiego otwarcia drogi awansu twórczego młodym pracownikom kinematografii: reżyserom, operatorom, aktorom i scenarzystom.

W sprawie tej zabrał ostatnio głos W. Gołownia, dyrektor moskiewskiego Instytutu Filmowego, ogłaszając na łamach „Sowietskogo Iskusstwa" (nr. 30) artykuł pt. „Dać drogę młodym siłom".

Gołownia stwierdza, że w okresie swego istnienia Instytut przysporzył krajowi ponad półtora tysiąca młodych filmowców rozmaitych specjalności. Kinematografia radziecka wchłonęła oczywiście bez reszty owe kadry absolwentów i dziś nie ma na terenie Związku Radzieckiego ani jednej wytwórni, w której nie pracowaliby wychowankowie Instytutu.

Zagadnienie sprowadza się jednak do tego, że owi młodzi filmowcy często spotykają się ze strony kierownictw wytwórni z niedowierzaniem, które hamuje ich awans twórczy i utrudnia przyswojenie sobie przez nich doświadczenia i praktyki ich starszych kolegów.

Gołownia przytacza liczne przykłady, kiedy intensywne wciąganie młodych sił do pracy kolektywu i powierzanie im doniosłych zadań dawało doskonałe rezultaty.

„Do czasu ukończenia filmu *Młoda Gwardia*, w którym reż. S. Gierasimow pokazał dużą grupę swoich wychowanków, młode kadry aktorskie wykorzystywano bardzo rzadko. Zasługa Gierasimowa polega nie tylko na tym, że potrafił on wyszkolić grupę utalentowanych aktorów filmowych, ale i na tym, że nie bał się powierzyć głównych ról w swoim filmie nikomu dotąd nieznanym wykonawcom".

Autor wspomina następnie jednego z aktorów *Młodej Gwardii*, S. Bondarczuka, który w następstwie kreuje główne role w *Kawalerze Złotej Gwiazdy* i *Szewczence* oraz jego kolegę, Sergiusza Gurzo, który po ukończeniu *Młodej Gwardii* grał w *Śmiałych ludziach*, w *Daleko od Moskwy*, a teraz występuje w nowym filmie *W dni pokoju*. Młoda aktorka, Klara Łuczko, znana z *Wesołego jarmarku*, pracuje nad wielką rolą w filmie fabularnym z życia górników Donbasu.

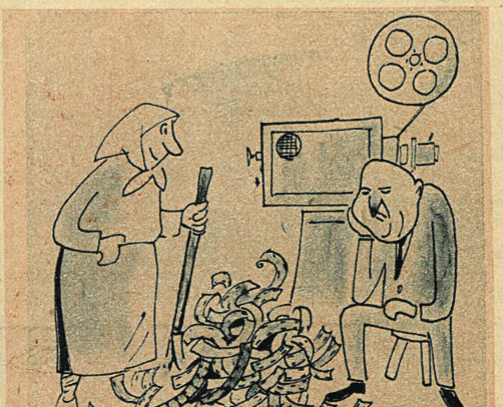
„Ale po dziś dzień — kontynuuje autor — wielu reżyserów nie ryzykuje powierzania głównych ról młodym talentom".

Zdarzają się podobne wypadki i w dziedzinie operatorskiej. Choć absolwenci Instytutu wyróżnili się wielokrotnie w pracach kroniki filmowej, żaden z nich nie kierował dotąd zdjęciami do dużego filmu fabularnego. W wytwórni „Mosfilm", „Im. Gorkiego" i innych zdarza się, że młodzi operatorzy po 5—6 lat pracują jako asystenci operatora, lub najwyżej jako drudzy operatorzy.

Młody wychowanek Instytutu, Anatol Rybakow, debiutował już samodzielnie jako reżyser filmu *Droga do sławy*. Ale inni jego koledzy zbyt długo czekają na możliwość wykazania swego talentu.

„Więcej dbałości o młode kadry — konkluduje Gołownia — więcej śmiałości w wysuwaniu ich na czołowe pozycje. Sztuka filmowa może tylko zyskać na takim zastrzyku młodej krwi."

(płaż)



PO SEANSIE

— Pozamiatać to, czy też będzie pan jeszcze raz wyświetlał?

rys. ZIAR

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Jak co roku organizuje Czechosłowacka Kinematografia również w b. roku VI Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Karlovych Varach pod hasłem „O pokój, o nowego człowieka, o lepszy świat". Festiwal trwać będzie od dnia 14 do 29 lipca.

ZASŁONOW W KINIE STANLEY

W największym nowojorskim kinie przeznaczonym dla wyświetlania filmów zagranicznych, wyświetlany jest obecnie radziecki film KONSTANTY ZASŁONOW z Drużnikowem w roli głównej. Film wyświetlany jest już od czterech tygodni, co świadczy o wielkim powodzeniu wśród publiczności. Poprzednie filmy radzieckie, jak BITWA STALINGRADZKA, TĘCZA i wiele innych osiągały także zawsze znaczne sukcesy.

W NRD

W ateliers DEFY zrealizowano już pierwsze sceny filmu **Ruch pociągów został zakłócony** (Zugverkehr unregelmässig).

Film ten w reżyserii Ericha Freuda i Wolfganga Schleicha opowiada o sabotażach popełnianych w Berlinie na kolejach miejskich, o walce z wrogami ustroju demokratycznego, o trudnościach z jakimi muszą borykać się kolejarze narażeni na szykany zachodnich władz okupacyjnych. (ea)

Na wzór USA

W Niemczech Zachodnich właściciele kin wzorują się na reklamie amerykańskiej i dlatego film włoski pt. **Gorzki ryż** reklamowany jest nie jako film poruszający pewne zagadnienia społeczne, lecz jako „arcydzieło erotycznych przeżyć". **„Gorzki ryż** — brzmi reklama — to śmiały i wstrząsający film, film, którego zwierzęca erotyka zda się swą siłą rozrywać płótno ekranu". (ea)

Scena z filmu Igora Sawczenki TARAS SZEWCZENKO

„Kochamy"... górników — i inne filmy czeskie

KOCHAMY! — taki tytuł otrzyma nowy film czeski, który pokaże jak żyją, uczą się i przygotowują do powszechnie cenionego zawodu górnika uczniowie czeskich szkół górniczych. Film o młodzieży górniczej opracowany będzie w pogodnej formie komedii optymistycznej. Innym filmem, który obecnie realizuje na Barrandovie zespół reż. M. Hubaczka, będzie opowieść o walce biednych chłopów z bogaczem wiejskim, który nie tylko wyzyskuje swych ubogich sąsiadów, ale — opanowany żądzą zysku —niszczy przyrodę wyrąbując las i osuszając stawy rybne. Film będzie nazywać się **PIASEK.** Scenariusz napisał J. Mucha. Film **WIELKA PRZYGODA** przypomni postać i przygody znakomitego czeskiego podróżnika i badacza dalekich krajów, E. Holuba. (lr)

Wyjątkowa pobłażliwość cenzury francuskiej

Szczyt wyjątkowego cynizmu okazał Alfred Garet — szef gabinetu francuskiego Ministra Informacji, który opublikował artykuł omawiający tolerancyjność cenzury francuskiej. Pisze on m. in.: „Pewien dziennikarz amerykański powiedział, że cenzura nasza jest najbardziej liberalna na świecie. Świadczy o tym także fakt, że ta właśnie cenzura nie kontrolowała filmów pokazywanych na Międzynarodowym Festiwalu w Cannes."

Jak to ładnie i tolerancyjnie ze strony cenzorów francuskich, że nie zabrali się do wycinania i poprawiania filmów nadesłanych na festiwal. I to tylko dzięki wyjątkowej pobłażliwości (ls)

KINOTEATRY KRONIKI FILMOWEJ

W ciągu kilku ostatnich miesięcy otwarto na przedmieściach Pragi Czeskiej kilka kinoteatrów zupełnie nowego typu. Nazywają się zdrobniale „Czasek" od słowa „czas". Wyświetla się w nich wyłącznie kroniki filmowe i inne aktualne krótkometrażowe filmy. Są to nieduże kina. Ceny biletów do tych kin są niższe niż do kin normalnych. Uruchomienie tego rodzaju kin w Czechosłowacji stanowi dalszy krok w dziele upowszechniania sztuki filmowej wśród szerokich mas. Kina „Czasek" cieszą się dużym powodzeniem i będą uruchomione w innych miastach.

(lr)

KSIĄŻKA o wielkim radzieckim reżyserze

Znany reżyser radziecki Michał Cziaureli

Państwowe wydawnictwo Filmowe w ZSRR wydało ostatnio pracę monograficzną I. Manewicza o znakomitym radzieckim reżyserze Michale Cziaurelim, realizatorze takich wielkich filmów, jak: **Wielka łuna, Przysięga, Upadek Berlina.** Autor rozpatruje twórczą drogę M. Cziaurelego, analizując w każdym rozdziale jeden z jego filmów, przy czym stara się ustalić związek sztuki filmowej z innymi rodzajami twórczości artystycznej i z otaczającym twórcę życiem. (lr)

Niepożądany i niebezpieczny

Filmy, w których gra Maurice Chevalier, cieszą się powodzeniem w całym świecie. Dlatego też jedna z wytwórni hollywoodzkich zaproponowała mu przyjazd dla zrealizowania nowej wesołej komedii muzycznej. Chevalier zgodził się i z końcem kwietnia miał wyjechać do Stanów Zjednoczonych. Wyjazd jednak nie doszedł do skutku. Okazało się, że Chevalier, który kilkakrotnie jeździł do Ameryki — tym razem jest niepożądany, jako „niebezpieczny osobnik". A chcecie wiedzieć dlaczego? Chevalier podpisał Apel Sztokholmski i to wystarczyło, aby władze USA uznały go za „niebezpiecznego osobnika". Obrona pokoju jest nie od dziś dla amerykańskich imperialistów — ciężkim przestępstwem. (ea)

DWA NOWE fabularne filmy rumuńskie

Rada Ministrów Ludowej Republiki Rumunii przyznała ostatnio nagrody państwowe w dziedzinie kultury i sztuki za utwory, które powstały w ub. roku. Spośród pisarzy nagrodę pierwszego stopnia otrzymał m. in. Michał Sadoveanu za powieść z życia chłopów rumuńskich **Mitrea Cocor** (wyróżnioną międzynarodową nagrodą pokoju), a drugiego stopnia — pisarz narodowości węgierskiej Istvan Asztalosz za powieść **Nie wieje wiatr bez zapachu.** Rumuńska Kinematografia uzyskała już prawo sfilmowania obu nagrodzonych powieści. (lr)

RADZIECKI KAZACHSTAN

Na ekranach kin w ZSRR wyświetlany jest nowy dokumentalny film kolorowy **Radziecki Kazachstan** zrealizowany przez laureata Nagrody Stalinowskiej, reżysera L. Stiepanowa, według scenariusza kazachskiego pisarza G. Muscenowa. Film jest barwnym pokazem dorobku Republiki Kazachstańskiej za czasów władzy radzieckiej w dziedzinie gospodarczej i kulturalnej. (lr)

Nad czym pracują:

we Francji

Z początkiem maja rozpoczęto w atelier Billancourt w Paryżu prace nad pierwszymi scenami filmu realizowanego przez André Michela, według trzech nowel Maupassanta opracowanych przez Charlesa Spaaka. Prowizoryczny tytuł filmu **Spadek** — jest tytułem jednej z nowel. (ea)

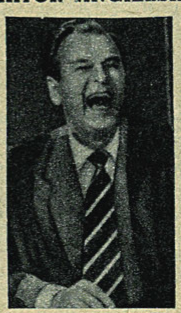
we Włoszech

Włoski reżyser Luigi Zampa realizuje nowy film pod tytułem **Rzym — Paryż — Rzym.** Będzie to pełna fantazji historia kontrolera wagonów sypialnych, który prowadzi podwójne życie. Rolę kontrolera gra znany aktor Aldo Fabrizi, którego pamiętamy ze wspaniałej kreacji w filmie **Rzym, miasto otwarte.** (ea)

Gerard Philipe i Ingrid Bergman

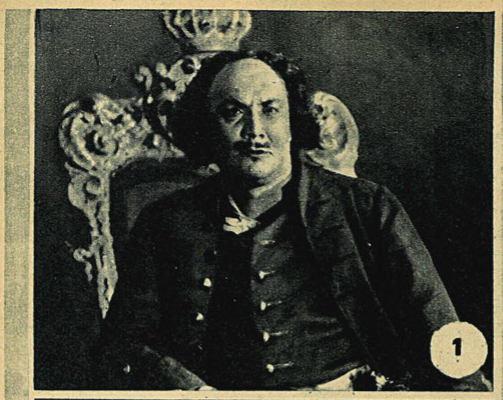
W nowym filmie Rossellinie-go — **Europa 1951,** do którego rozpoczęto już pierwsze zdjęcia, partnerem Ingrid Bergman będzie doskonały aktor francuski Gérard Philipe. (ea)

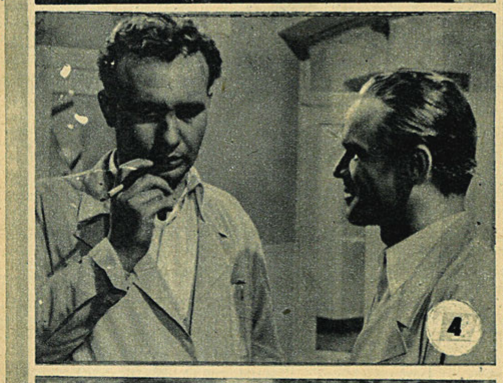
POSTĘPOWY AKTOR ANGIELSKI

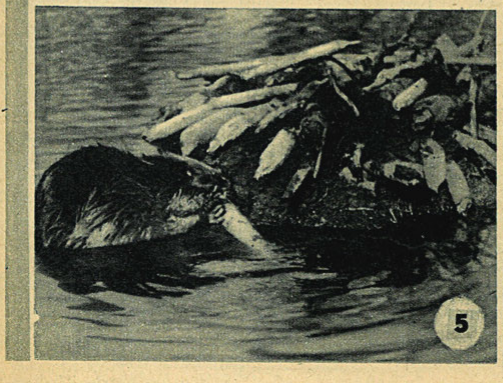


Michael Redgrave w filmie **Cień człowieka**

Na naszej taśmie







Drodzy Czytelnicy!

Zebrało się dziś dużo listów, w których każdy porusza inne sprawy i inne zagadnienia. Niektórym z naszych korespondentów postaramy się odpowiedzieć dzisiaj, inni będą czekali cierpliwie aż przyjdzie kolej na ich sprawy.

O GRZE AKTORA słów kilka

„NINA Z WROCŁAWIA" — porusza w swoim liście zagadnienie gry aktorskiej i pyta jaka jest różnica między artystą dramatycznym teatralnym a aktorem filmowym.

Posłuchajmy, co mówi na ten temat słynny radziecki artysta filmowy i teatralny — Mikołaj Czerkasow:

„W teatrze widz jest ważnym pomocniczym czynnikiem biorącym udział w pracy i grze aktora. Ten ostatni pod wpływem stałego kontaktu z publicznością rozwija, udoskonala i zmienia swą grę z dnia na dzień, z przedstawienia na przedstawienie. W filmie natomiast aktor musi doskonale opanować swą rolę. Powinien śledzić uważnie rozwój danego charakteru, pamiętać o czasowych zmianach i o więzach łączących jeden epizod z drugim.

W mojej praktyce przypominam sobie charakterystyczny wypadek, gdy występowałem w roli carewicza Aleksego w filmie — PIOTR WIELKI. Kłótnia Aleksego z Eufrozyną nakręcana była przez 8 dni w styczniu, pogoń za nią — w marcu, scena na schodach marmurowych — w kwietniu, a koniec tej samej sceny został nakręcony w grudniu. Nakręcając te sceny, musiałem przechować w pamięci odcienie uczuciowe ożywiające poprzednie epizody.

W tak trudnych warunkach, bez pomocy widza, który wpływa na grę swoją reakcją, stale upominany przez operatorów i mechaników, aktor kręcący film musi przywołać na pomoc całe swe doświadczenie, zachować spokój, gdyż inaczej nie osiągnie sukcesów w swojej pracy".

Tak mówi Czerkasow o pracy aktora filmowego. Słowa te niech przeczytają uważnie czytelnicy i czytelniczki, którzy marzą o karierze filmowej. Trzeba wielu lat nauki, dużej kultury, opanowania wielu ról, a przede wszystkim dużego doświadczenia aktorskiego, aby być dobrym zawodowym aktorem filmowym.

W Polsce istnieją na razie tylko Wyższe Szkoły Teatralne. Projektowane jest otwarcie Szkoły Aktora Filmowego, na którą wszyscy niecierpliwie czekają.

SZOWINIZM czy INTERNACJONALIZM

HALINĘ BRZOZOWSKĄ z Końskich, która zapewnia nas o swych zainteresowaniach dziedziną filmu i pyta o PWSF, odsyłamy do wszystkich naszych wypowiedzi i informacji, dotyczących studiów filmowych (ostatnio w n-rze 15/124 FILMU pt. *Wybieramy zawód*). Dzisiaj jednak pragniemy pomówić z nią na inny temat i odpowiedzieć na pytanie, jakie zadaje w związku z filmem *Ostatni etap*.

Ani Pani ani jej koleżanki nie mają racji, uważając, że błędem filmu jest pokazanie zbyt małej roli Polek w akcji filmu. *Ostatni etap*, przedstawiając całą grozę koncentracyjnego obozu hitlerowskiego, męczeństwo i bohaterstwo więźniarek, ukazuje w przejmujących obrazach filmowych kobiety różnych narodowości i różnych ras — Rosjanki, Francuzki, Niemki, Polki, Jugosłowianki, żydówki, Cyganki.

2 Wszystkie one połączone są nie tylko wspólną niedolą, ale i więzią ideową, wspólną walką z hitlerowskim wrogiem i zbrodniczym faszyzmem.

Film stworzyła Polka — Wanda Jakubowska. Obóz oświęcimski znajdował się na terenie Polski, umęczonej przez hitlerowską okupację, ale twórczyni filmu daleka była od ciasnego szowinizmu. Pragnęła pokazać w swoim filmie, że narzędziem walki z przemocą człowieka nad człowiekiem jest solidarność wszystkich ludów i wszystkich ras. Ten piękny internacjonalizm — to największy walor *Ostatniego etapu*.

Międzynarodowa Nagroda Pokoju, jaką została odznaczona Wanda Jakubowska za *Ostatni etap*, jest dowodem, że ten film mobilizuje wszystkich do walki o pokój.

DOKTOR SEMMELWEIS i rola społecznego lekarza

BOGUMIŁA SZWED z Białej Krakowskiej dzieli się swymi wrażeniami, jakie odniosła z filmu DEFY *Doktor Semmel-*
3 *weis*. Zagadnienia poruszone w filmie zainteresowały ją i chętnie obejrzałaby jeszcze filmy o podobnej tematyce. Uważa jednak, iż całość programu traci na tym, że jako dodatek poprzedzający film pełnometrażowy wyświetlany jest krótkometrażowy film o położnicach. Autorka listu uważając, że to *„dwa grzyby w barszczu"* stwierdziła, że widz znużony jest jednostajnością tematu.

Sprawa odpowiednich zestawień filmów pełnometrażowych z kronikami i krótkometrażówkami była już poruszana w FILMIE (nr 13/122 str. 2-ga), gdzie podkreślona została niesłuszność tendencji łączenia w jednym programie filmów o podobnej tematyce.

Wracając do interesującego filmu DEFY, o którym pisaliśmy już kilkakrotnie obszernie, a ostatnio na *Naszej Taśmie* (w związku z listem czytelnika na temat pięknej roli żony uczonego), musimy wymienić również czytelniczkę SZARLOTTĘ WALCZUK z Bytomia. Podziwiając rozwój kinematografii NRD, czytelniczka opisuje swoje wrażenia z filmu *Doktor Semmelweis*.

Powróćmy jeszcze do tytułowego bohatera filmu.

Postać lekarza, walczącego o postęp z reakcyjnym otoczeniem, znana jest w literaturze światowej 19-ego stulecia—dramacie i powieści. Bohater dramatu *Wróg ludu* wybitnego dramaturga norweskiego Ibsena, a w literaturze polskiej doktor Judym z *Ludzi bezdomnych* Żeromskiego — to typy lekarzy społecznych, obdarzonych wielką odwagą cywilną, lekarzy walczących o życie ludzkie, prawdę i postęp.

Ostatnio kinematografia czechosłowacka w filmie *Doktor*
4 *Kowarz operuje* porusza problematykę walki, jaką lekarz społeczny zmuszony jest staczać w ustroju kapitalistycznym z reakcyjnym kierownictwem szpitala.

GŁOS przyjaciółki zwierząt

CELINA z Poznania pisze: *„Jestem wielką miłośniczką zwierząt i z prawdziwym zadowoleniem powitałam fakt ukazania się na naszych ekranach*
5 *filmu LEŚNA OPOWIEŚĆ. Oglądałam również film HISTORIA JEDNEJ OBRĄCZKI i w obydwóch filmach uderzyły mnie przykro sceny przedstawiające śmierć zwierząt".*

W zakończeniu listu czytelniczka pyta, czy zwierzęta ginęły naprawdę, czy też jest to tylko kwestia zręcznego montażu.

W większości wypadków są to niewątpliwie tzw. sceny trickowe, osiągnięte dzięki umiejętnemu montażowi zdjęć. Technika filmowa stoi obecnie tak wysoko, że możemy osiągnąć sceny do złudzenia odpowiadające rzeczywistości.

Nie należy jednak zapominać, że przyrodnicze filmy radzieckie są prawdziwymi dokumentami życia przyrody. Mogą więc zajść wypadki, kiedy dla dobra nauki, dla zanotowania rzeczywistości w całej prawdzie, trzeba nieraz poświęcić życie zwierzęcia. Zdarza się to tylko w wypadkach koniecznych.

Klaps się gniewa...

A więc nic nie pomogło. Ani odpowiedzi krótkie, ani obszerne wyjaśnienia, serio i żartem. Wciąż uparcie pewna część naszych czytelników (z przykrością muszę stwierdzić, że przeważnie czytelniczek) zadaje pytania bezmyślne, plotkarskie nie interesujące. „...Czy to prawda, że taki a taki aktor miał wypadek, że spadł z szóstego piętra, że odebrał sobie życie, że uległ wypadkowi..."

Rozumiem, że można czasem wypalić głupstwo, zdarza się to wszystkim, ale napisanie listu do redakcji wymaga namysłu, zastanowienia, czasu.

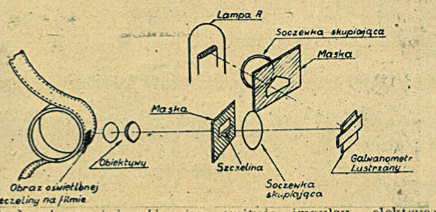
Powiedział nasz komediopisarz Bałucki, że *„nic tak nie plami kobiety jak atrament"*, — można to także zastosować do niektórych miłych ale trochę bezmyślnych czytelniczek.

Największą przykrość sprawił mi ostatnio list podpisany „MATURZYSTKA". Autorka listu, która uzyskała już świadectwo dojrzałości, pisze same niedorzeczności i zadaje pytania dotyczące znanych aktorów filmowych, na które nie będziemy odpowiadać, chociażby dlatego, że już wiele razy prostowaliśmy wszystkie te niemądre ploty. I pomyśleć, że pod takim listem podpisała się „MATURZYSTKA".

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (Polska Kronika Filmowa) w Warszawie.

FILM TYGODNIK
REDAGUJE ZESPÓŁ

Na naszej taśmie



Ob. L. Szymura, Kamień. — Dźwięk w filmie jest utrwalony na taśmie. Na gotowym filmie (pozytywie), który wyświetla się w kinie, biegnie on z boku pomiędzy obrazem a dziurkowaniem (perforacją). Miejsce, na którym jest naniesiony dźwięk, nazywa się „ścieżką dźwiękową", a samo nagranie — „śladem dźwiękowym". Technikę nagrania dźwięku wyjaśnia załączony rysunek. Aktor mówiący w wytwórni filmowej lub na wolnym powietrzu, albo śpiewający, lub orkiestra, czy inne źródło dźwięku wywołuje w otaczającym powietrzu drgania rozchodzące się w postaci fal dźwiękowych. Zatem np. struny głosowe aktora są źródłem dźwięku. Fale dźwiękowe trafiają na ustawiony niedaleko od aktora mikrofon, wywołują drgania płytki węglowej (opisujemy najprostszy typ mikrofonu), te drgania przenoszą się na proszek lub kulki węglowe, znajdujące się w środku mikrofonu. W zależności od tych drgań zmienia się przewodność elektryczna mikrofonu. Przez mikrofon płynie stale prąd ze stałego źródła prądu (akumulator). W zależności od opisanych drgań powstają różne impulsy elektryczne, odpowiadające drganiom płytki mikrofonowej. A więc — impulsy prądu będą odpowiadać drganiom strun głosowych aktora. Te impulsy prądu zostają wzmocnione i przechodzą na uzwojenie galwanometru lustrzanego (patrz rysunek). Galwanometr drga tak samo, jak struny głosowe aktora. Na lusterko galwanometru pada promień z żarówki naświetlającej, odbija się i pada przez system optyczny na nienaświetloną taśmę filmową, „rysując" na niej światłem kreski gęściej lub rzadziej sfalowane w zależności od częstotliwości drgań. Na taśmie po wywołaniu pozostaje widoczny „ślad dźwiękowy". Po skopiowaniu na wspólną taśmę z obrazem mamy gotową „kopię dźwiękową". W kinie następuje proces odwrotny: film po przejściu przez okienko projekcyjne przez które zostaje wyświetlony obraz, idzie do przystawki dźwiękowej, gdzie ślad dźwiękowy zostaje prześwietlony światłem żarówki naświetlającej. Promień światła pada następnie na fotokomórkę. Fotokomórka pod wpływem światła emituje impulsy elektryczne, odpowiadające drganiom naświetlonym poprzednio na film. Te impulsy zostają wzmocnione we wzmacniaku i przechodzą przewodami do głośnika kinowego umieszczonego za ekranem. Membrana głośnika pod wpływem tych impulsów drga i powoduje drgania powietrza, wywołujące w uchu widza wrażenie takie same, jak gdyby słuchał samego aktora lub innego źródła dźwięku, o którym mówimy wyżej. *W. O.*

Ob. Eugeniusz Grotowski, Wrocław. — Kluby Filmowców Wąskiej Taśmy przechodziły w ostatnim czasie pewien kryzys i wiele z nich przestało istnieć lub przeszło reorganizację. Po zebraniu danych dotyczących nowej organizacji klubów — podamy w *FILMIE* wszystkie adresy i szczegółowe warunki zapisu członków. Radzimy Wam poczekać do tego czasu. Nowoorganizowany klub na terenie Warszawy mieści się przy ul. Puławskiej Nr 61 i — o ile chcielibyście z członkami klubu nawiązać łączność korespondencyjną — możecie pisać na ten adres.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

LALKA z Katowic — Pani pyta po raz trzeci, a my chyba po raz setny powtarzamy, że redakcja nie podaje adresów aktorów, ale listy przeznaczone dla polskich aktorów dostarcza adresatom. To samo tyczy się MARYLI KAROLAK z Warszawy i ZOFII JASIŃSKIEJ z Gliwic.

JANINA HOLF, G. KUCHARSKA I KRYSTYNA MARZĘCKA z Bytomia: — Nie rozumiemy, jakich recenzji nie możecie dostać w Bydgoszczy. Tygodnik FILM zamieszcza recenzje wszystkich filmów wyświetlanych w Polsce.

STEFAN AUCH z Poznania: — Film *Hamlet* został wyprodukowany w roku 1948.

„JADZIA Z WARSZAWY": — FILM zaczął wychodzić w roku 1946. Nabyć można roczniki począwszy od roku 1947, o czym pisaliśmy już wielokrotnie, podając ceny roczników i nr konta PKO I-6826(110).

WOJTEK z Warszawy — CZYTELNICZKA z Gryfina — Roczników oprawionych FILMU z roku 1946 nie posiadamy. Są natomiast do nabycia roczniki z 1947 roku (cena 33 zł) z 1948 roku (cena 37,50 zł) i z 1949 roku (cena 42 zł). Konto PKO — jak wyżej.

JANINA RUTKIEWICZ z Leszna — Nie wiedząc w jakim charakterze chciałaby Pani pracować w Filmie Polskim i jakie ma Pani kwalifikacje, nie możemy służyć informacją i pomocą.

A. KRZYŻANOWSKI z Włocławka — Mały Leksykon znajdował się w NrNr. 12/92, 13/93, 14/94, 16/96 i 21/101.

Wygrał Pan zakład: Rokossowskiego w filmie *Bitwa stalingradzka* i w *Upadku Berlina* grał ten sam aktor B. Iwanow.

ALFREDA MOLGA z Radomia: — List do Tomka prześlemy. Proszę uważniej czytać FILM.

ZOFIA LEKSTAN z Opola: — Dziękujemy za miłe słowa.

DZIESIĘCIU KINOMANÓW Z LIPIN ŚLĄSKICH: — Film Polski w miarę możności sprowadza wybitne pozycje postępowych kinematografii. Granica dobrych i złych filmów nie jest jednoznaczna z granicą geograficzną.

KAZIMIERA MAGAJ z Wałbrzycha, DANUTA SZYDŁOWICZ z Bydgoszczy: — W n-rze 5 (114) FILMU zamieszczona była informacja, dotycząca prenumeraty L'ECRAN FRANCAIS. Powtarzamy raz jeszcze: prenumeratę załatwia Międzynarodowy Klub Książki i Prasy, który posiada swoje filie w Warszawie, Wrocławiu, Krakowie, Poznaniu, Sopocie, Wałbrzychu, Katowicach i Łodzi. Obecnie przyjmuje się prenumeratę na II półrocze 1951 roku. Numery bieżące są do nabycia w luźnej sprzedaży.

UWAGA: HENRYK FABER z Poznania proszony jest o podanie swego dokładnego adresu.

Na tym kończymy. Do przyszłego tygodnia

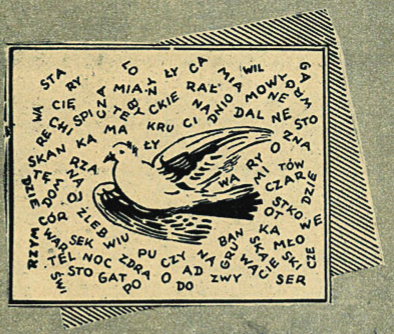
WASZ

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: MOSFILM, [illegible]NFILM, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film KINO, F. Roleczek (Czechosłowacja), DEFA (Niem. Republika Demokratyczna), MAGYAR - FILM (Węgry), L'Ecran Francais, Cinemonde (Francja), LUX-FILM (Włochy), J. A. Rank (Anglia).

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz Redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Przedsiębiorstwo Państwowe. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr, — półroczna 21 zł 60 gr, — kwartalna 10 zł 80 gr, — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16490/110.

Z PRZYGÓD OPERATORA KRĘCIOŁKA

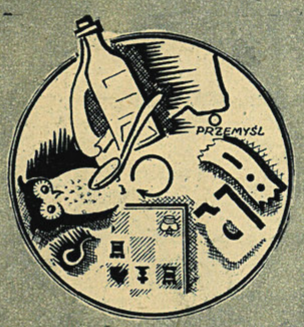
Spróbuj zgadnąć!



ROZSYPKA

Z podanych na rysunku sylab ułożyć tytuły 19 filmów, a następnie wypisać je w takiej kolejności, aby drugie litery, czytane kolejno, dały rozwiązanie: tytuł jeszcze jednego filmu. Dla ułatwienia prawidłowego ułożenia kolejności tych filmów podajemy, że 1, 4, 10, 11, 13 i 16-ty film są produkcji radzieckiej, 2, 6 i 19 — produkcji polskiej, 3 — szwedzkiej, 5, 8 i 15 — francuskiej, 7, 9 i 18 — amerykańskiej, 12 — włoskiej, 14 — angielskiej, a 17 — czechosłowackiej.

„Janba" — Szopienice



REBUS KOŁOWY

Z podanego rebusu odczytać tytuł filmu radzieckiego.

*

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przyznanych zostanie drogą losowania

10 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH

Rozwiązanie zadań z nr 11 (120)

LOGOGRYF: *Zeroekran* (A. Meszaros, G. Bielow, Czyrkow, A. Todd, Marecka, Żaków, Doerner, Latabar, Drużnikow).

BILET WIZYTOWY: *Andrzejewski — Andrejew.*

Za dobre rozwiązanie zadań z nr. 11 (120) nagrody książkowe otrzymują:

1) *Jan Banaszek* — Warszawa 4, ul. Targowa 22 m. 33.

2) *Seweryn Banaszewski* — Warszawa 12, ul. Jaworowska Nr 10,

3) *Stanisław Dorożyński* — Gdańsk - Wrzeszcz, ul. Leczkowa 12 m. 8.

4) *Jolanta Dumała* — Warszawa, ul. Pogodna 6 m. 9.

5) *Gerard Gołyszny* — Skoczów, al. Mickiewicza 376, pow. Cieszyn.

6) *Maria Kurpios* — Sosnowiec, ul. Moniuszki 12c.

7) *Stanisław Płonka* — Bielawa, ul. Bieruta 46, pow. Dzierżoniów.

8) *Mieczysław Rupiewicz* — Warszawa, ul. Radomska 6 m. 5.

9) *Irena Wąsowicz* — Warszawa 32, ul. Słowackiego 38/46 m. 19.

10) *Tadeusz Wilgocki* — Krotoszyn, ul. Kośmińska 10.

Odpowiedzi działu „Spróbuj zgadnąć"

„Róża" — Szczawnica. *Elżbieta N.* — Wrocław. *H. Dolata* — Pabianice. *I. Mirska, B. Węgrzynowicz* — Warszawa. *„Narcyz"* — Kraków. *J. Mika* — Legnica. *S. Orłowski* — Zamość. *Z. Łęczycka* — Olsztyn. *J. Wasilewska* — Jelenia Góra. Z nadesłanych materiałów nie skorzystamy.

A. Piechaczek — Rzędówka. W arytmografach i szyfrogramach wystarczy podać rozwiązanie końcowe bez wyrazów pomocniczych.

S. Sobol — Starosielce. Zawsze chętnie widzimy zadania ułożone przez naszych Czytelników. Rysunki należy wykonać czarnym tuszem na niekratkowanym papierze, a rozwiązanie dołączyć na oddzielnej kartce.

J. Bąkowski — Kraków. Z projektu Waszego nie skorzystamy, gdyż chcemy, aby w każdym losowaniu nagród szanse tych, którzy dobrze rozwiązali, były równe.

Zakłady Wkładodrukowe RSW „Prasa" — Warszawa — 2-B-29150

FILM

KRÓL LAVRA

NOWY CZECHOSŁOWACKI FILM KUKIEŁKOWY
ZREALIZOWANY PRZEZ **KAROLA ZEMANA**